

# المثالي

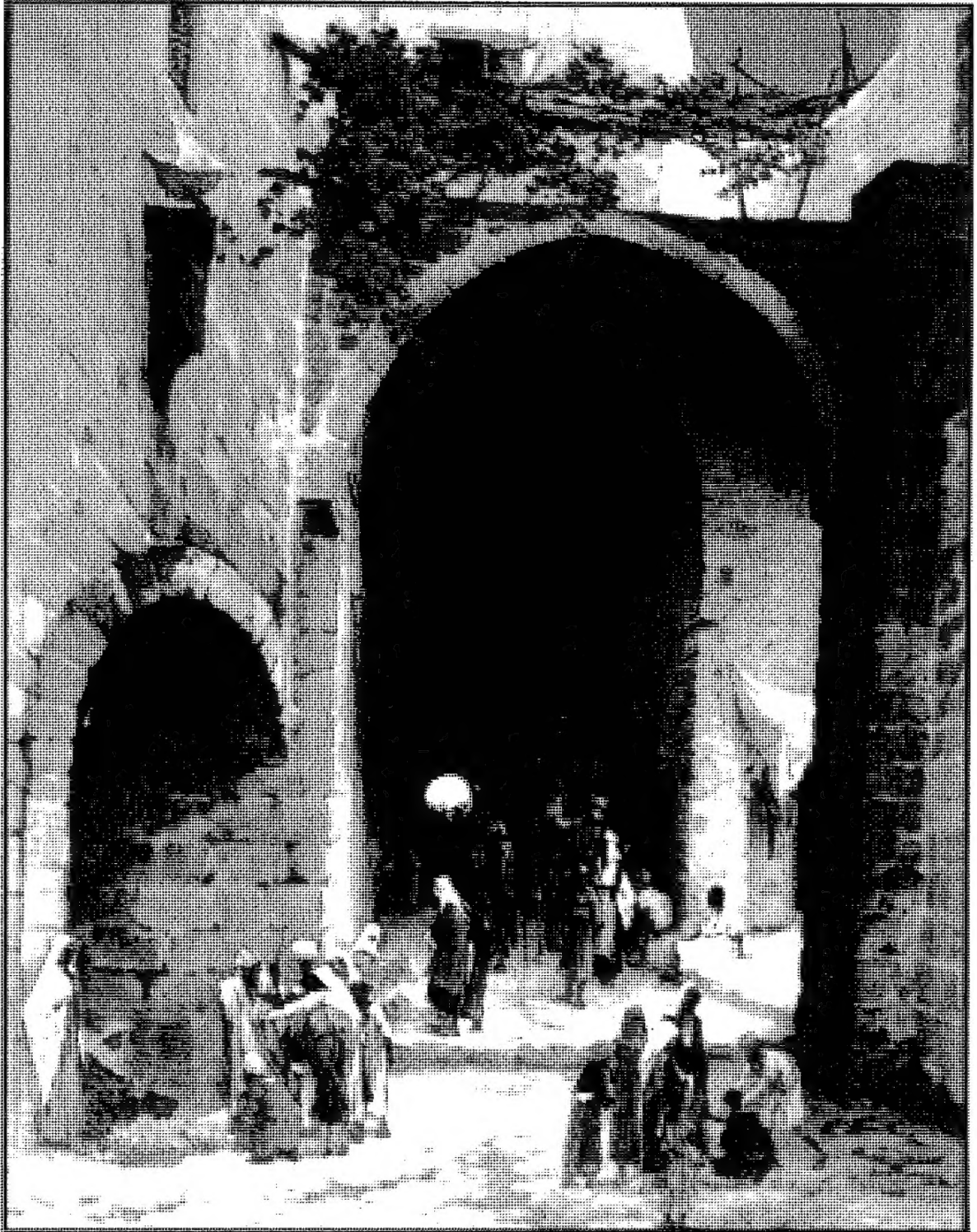
يوليو ٢٠٠٥ السنة ٤ جلد ١

- بين بهاء وهيك
- محمد علي وعصره
- عمرو موسى بابا العرب

## الصحافة الى متى؟



# لوحة وفنان



اللوحة: البيع والشراء في القاهرة الفنان: كورودي



# المثالي

مكتبة مصطفى بن عبد الله

الطبعة الأولى: ١٩٩٢م

الطبعة الثانية: ١٩٩٦م - الطبعة الثالثة: ١٩٩٦م - الطبعة الرابعة: ١٩٩٦م

مكتبة محمد أحمد رشيد

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المستديان سابقا) ت. ٢٦٢٥٤٦ (خطوط)  
الفاكس: ٢٦٢٥٤٦ - الفاكس: ٢٦٢٥٤٦ - الرقم البريدي: ١١٤١١ - القاهرة - مصر - جمهورية مصر العربية  
البريد الإلكتروني: [darallal@libsc.gov.eg](mailto:darallal@libsc.gov.eg)

مصطفى بن عبد الله

محمد الوطاب

عاطف مصطفى

محمد الشيخ

مؤمن حسين

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٢٠٠٠ ليرة - الأردن ٢ دينار - الكويت ٦ دينار - السعودية ١٠ ريال  
العراق ٢٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريال - مصر ١٠٠ جنيه - عمان ١  
ريال - تونس ٢ دينار - المغرب ٢٠ درهم - الجمهورية العربية ٢٠٠ ريال - العراق ٢٠٠ دينار - الكويت ٦ دينار  
٢ دينار - إيطاليا ١ يورو - سوريا ٥ ليرة - ليبيا ٢ دينار - الجزائر ٢ دينار - تونس ٢ دينار



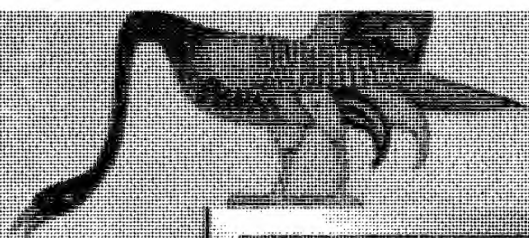


تسليم الغلاف لـ  
محمد أبو طالب

- ..... محمد علي وعصره : الجزء الثاني .....
- ..... محمد علي بإقليم مصرية ..... د. هاشم السنوسي
- ..... أولاد محمد علي باشا ..... د. محمد عبد المنعم الجبلي
- ..... الملك ابراهيم باشا : عبقرة عسكرية ..... د. محمد الوهاب بكر
- ..... رحلات محمد عبده إلى أوروبا ..... د. محمد رجب البيومي
- ..... الدين ووسائل الإعلام ..... د. أحمد محمد صالح
- ..... الصحافة إلى متى؟ ..... جميل مطر
- ..... ذكريات ومعارك صحفية ..... مصطفى نبيل
- ..... حكمة الطيب صالح ..... د. جلال أمين
- ..... التراجع الكبير : من الازدهار إلى الإفلاس ...
- ..... محمد يوسف عيسى
- ..... مصر منذ مائة عام بعدسة لينرت ولاندروك ...
- ..... أماني عبد الحميد
- ..... ١.٢ - السلفية العربية والعنف والتسليم ...
- ..... سلمان داود الصياح
- ..... في ذكرى الشاعر أحمد فصحى ..... د. مصطفى ناز كاظم

الاشتراكات - قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددًا) ٤٨ جنيهًا داخل جمهورية مصر مضمناً أو بحوالاة برقية غير حكومية - اتحاد العربية ٢٤ دولاراً أمريكا وأوروبا وإفريقيا ٢٤ دولاراً، بالبرق ٤٨ دولاراً - القيمة تستند مضمناً بشيك مصري أو من مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد.





## الذباب الثابتة

- عزيزي القاري، ..... ٦
- شخصية العبد، عمرو
- موسى، بابا العرب ..
- بقلم : السفير شكرى
- فزاد ..... ٨٤
- أقوال معاصرة، ١٠٩
- لغويات ..... د. الطاهر
- ..... أحمد مكي ١٢٩
- من ذخائر الكتب
- حضارة العرب
- لجوستاف لوبون .....
- ..... محمد المهدي ١٥٢
- التكوين، جمال
- الفيلسوف (٢/٢) ٢٠٤
- أنت والهلل .. عاطف
- ..... مصطفى ٢١٨
- الكلمة الأخيرة ..
- صلاح الراحمي ٢٢٦

- ١١٤ - قراءة في أعمال الشاعر الدكتور عبده بنوي
- ..... محمد إبراهيم أبوسنة
- ١٢٢ - رسائل الأنبياء ..... وبيع فلسطين
- ١٢٨ - نجيب محفوظ وزلزال ١٩٦٧ .....
- ..... مصطفى بيومي
- ١٢٤ - أكرويل مربوط وعانة عام على اكتشافه .....
- ..... د. سينا بنيع عبدالمك
- ١٤٢ - رسالة إلى فنان تشكيلي يائس .....
- ..... صبرى منصور
- ١٥٠ - طنطا (شعر) ..... سليم الراقى
- ١٦٦ - قراءة لكتاب «صعاليك الزمن الجميل» .....
- ١٧٠ - رحيق الكتب .....
- ١٧٦ - السينما وخطر الحرب .. وحر الصيف ..
- ..... مصطفى درويش
- ١٨٢ - المنفرجة، الحشد على شاشة التلفزيون ..
- ..... حرفت رجب
- ١٨٨ - واحد من ثلاثة (قصة) ..... ليلى كيلانى
- ١٩٦ - إعادة النظر فى فرسان نوبل (ديريك والكوت)
- ..... د. ماهر شفيق فريد

عزيزي القارئ

## عصر العلم

إننا نحيا في عصر ساد فيه العلم وطفى . مكائنا في هذا العالم يحدده العلم . تقدمنا ، بل ويقاؤنا ذاته ، يحدده مقدار ما نحمله من علم وما نطبقه من تكنولوجيا . لم تكن أى من جامعاتنا واحدة من بين أفضل خمسمائة جامعة في العالم ، حصلنا في هذا المجال على الصفر الذى فزنا به في المونديال ، على الرغم من أن مصر تمتلئ بالعقول العلمية النادرة .

المنهج العلمى لابد أن يسود حياتنا إذا كان لنا يوما أن نتقدم . المشاكل العويصة لمجتمعنا حلها في العلم أولا . ومن عجب أن مشاكلنا محددة ومعروفة ويعرف علماءنا ومفكرونا الطريق السليم إلى حلها . الأمر لم يعد يحتاج إلى مؤتمرات تعقد ، يحشد فيها المئات ، بل والآلاف من العلماء ليستمعوا إلى خطاب حماسى من هذا المسئول أو ذاك ، ثم يشربون الشاي ، وينصرفون ! المشاكل أبدا لن تحلها مثل هذه المؤتمرات . يقال لهم إن نسبة الانفاق على البحث العلمى من الدخل القومى قد ارتفعت «من كذا من عشرة فى المائة» ، إلى كذا (أكبر) من عشرة فى المائة» ، وهم يعرفون أن ميزانيات الجامعات قد انخفضت بنسبة تصل إلى الثلث . يقال لهم إنه ستنشأ دار للنشر خصيصا لأبحاثهم ، وكأن مستوى الأبحاث سيرتفع بإنشاء دار جديدة للنشر ، بل ونسمع أن من العلماء من نادى يوما بإغلاق المجلات العلمية لدينا لمدة خمس سنوات (واتهم بالردة) لنفلق الباب أمام سيل جارف من الأبحاث الرديئة ، لن يجد الطريق أبدا إلى المجلات العلمية العالمية الرصينة فى زمان العولة . شكلت يوما لجنة وزارية فخيمة مهمتها التأكد من

٦

العلم

جمادى الأولى ١٤٢٦ هـ - سبتمبر ٢٠٠٤ م



عدم تكرار البحوث فى المواقع البحثية المختلفة ، وكأن المنهج العلمى يقول إن البحث يكفى أن يجرب مرة واحدة ! يقام يوما على وجه العجلة مهرجان هائل لتطوير قانون الجامعات ، لينتهى الأمر بتغيير مادة واحدة من القانون ، أحيل بسببها إلى التقاعد كل من سافر فى بعثة وعاد ، أيام عبدالناصر ، كلهم بلا استثناء ! ثم نسمع عن مشروع للتنقيب عن «طيورنا المهاجرة» فى الخارج من العلماء الذين هربوا لسبب أو لآخر من الميدان ، حتى نحاول أن نستدعيهم للاستفادة بهم . لم يعد العلماء الحقيقيون يصدقون أو يهتمون بالمؤتمرات ، فقد «عانوا» منها كثيرا ، حضروا منها الكثير والكثير ، وتحدثوا ، واحتدم فيها النقاش واضطرم ، لينتهوا إلى «توصيات» ، تكاد تكرر نفسها فى كل مرة ، توضع فى رفق بجانب سابقتها ، فى انتظار مؤتمر جديد .

إن المرء ليتسائل ، أهنالك اهتمام حقيقى بالعلم والبحث العلمى ؟ هل نرغب حقا فى إعلاء شأن العلم ومنجزاته فى بلادنا ؟ هل نثق حقا بأن فى العلم الخلاص ؟ إذن لماذا لم يحظ العلم إلا بوزارة «نولة» ملحقة بوزارة أخرى ، فتلقى أعباء مشروع البحث العلمى القومى على أكتاف وزير آخر لديه ما يكفيه ؟

لاجدال فى أن البحث العلمى يجب أن يأخذ موقعه الصحيح الواجب إذا كان لنا أن نواكب العالم ، وأن نحل مشاكلنا التى أضحت وكأنها تستعصى على الحل . لاجدال فى أن الأمر يتطلب أن توضع خريطة بالأولويات فى مجالات البحوث التى يمكن أن تقيم البلاد من عثرتها الحالية. لاجدال فى أننا نحتاج إلى مشروع علمى قومى كبير واضح ، وأن يوكل وضع هذا المشروع إلى هيئة من كبار العلماء فى بلادنا ممن يعرفون المشاكل الحقيقية للبلاد ويعرفون الطرق العلمية لحلها . لاجدال فى أن الأمر يتطلب خطة سريعة لموجة واسعة عريضة من البعثات - كتلك التى تمت فى الستينات - تجلب لنا الجديد فى العلوم الطبيعية التى غيرت العالم من حولنا .

لم يعد الأمر يتطلب مؤتمرات الخطب المنبرية الحماسية ! ■

**المصدر**

٧

الملاك

جمادى أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م



مرت مائتا سنة علي تولي محمد علي حكم مصر ، وينظم المجلس الاعلى للثقافة ندوة دولية بعنوان « عصر محمد علي » ، في بداية الأسبوع الثاني من نوفمبر ٢٠٠٥ . علي مدار هذا العام تنشر الهلال سلسلة من المقالات للمؤرخ طارق البشري ، كما تنشر في هذا العدد هذه المقالات حول محمد علي بأقلام نخبة من المتخصصين .

## صورة محمد علي باشا بأقلام مصرية

دراسة في تأثير المناخ السياسي على كتابة التاريخ

بقلم

د. عاصم السوقي

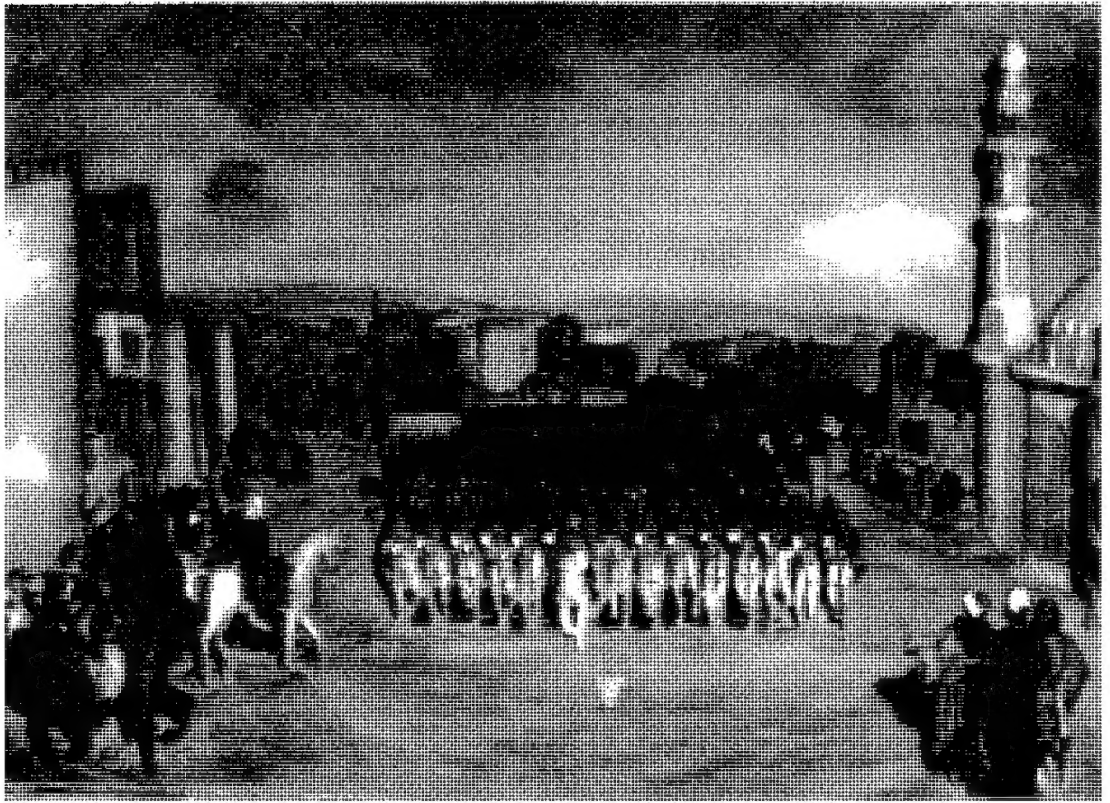
قبل أن ينشر هنري دودويل H. Dodwell كتابه «محمد علي مؤسس مصر الحديثة» The Founder of Modern Egypt : a study of Muhammed Ali (Cambridge) في ١٩٣١ كان عبد الرحمن الرافعي قد نشر كتابه «عصر محمد علي» في ديسمبر ١٩٣٠ مزودا بصورة شهيرة ومتداولة لمحمد علي كتب تحتها «مؤسس الدولة المصرية الحديثة وباعث نهضتها واستقلالها» ، مع فارق جوهري بين العاملين يتمثل في أن هنري دودويل وضع كتابه في إطار توجيه التاريخ بدعوة من الملك فؤاد الأول له ولغيره من الفرنسيين والإيطاليين للدفاع عن والده الخديو إسماعيل وبالجملية تحسين صورة الأسرة أمام هجوم العناصر الوطنية في مصر عليها آنذاك وبصفة خاصة فيما يتعلق بمسئولية الخديو توفيق عن الإحتلال البريطاني ، وأما عبد الرحمن الرافعي فقد كتب كتابه في إطار دراسة «تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم في مصر» وهو الكتاب الثالث في سلسلة أولها «عصر مقاومة المصريين للحملة الفرنسية» ، وثانيها «تطور الحياة القومية بعد خروج الفرنسيين حتى إرتقاء محمد علي أريكة مصر بإرادة الشعب» ومع اعتراف الرافعي بأن محمد علي مؤسس مصر الحديثة وأن عصره «دورا من أدوار الحركة القومية» ، إلا أن ذلك لم يمنعه من انتقاد بعض تصرفاته في الحكم من منظور أخلاقي ولعل هذا ما دفع القصر الملكي إلى استقدام الأجانب لكتابة تاريخ الأسرة فجاءت كتاباتهم في إطار البطولة والعظمة والتفرد .

٨

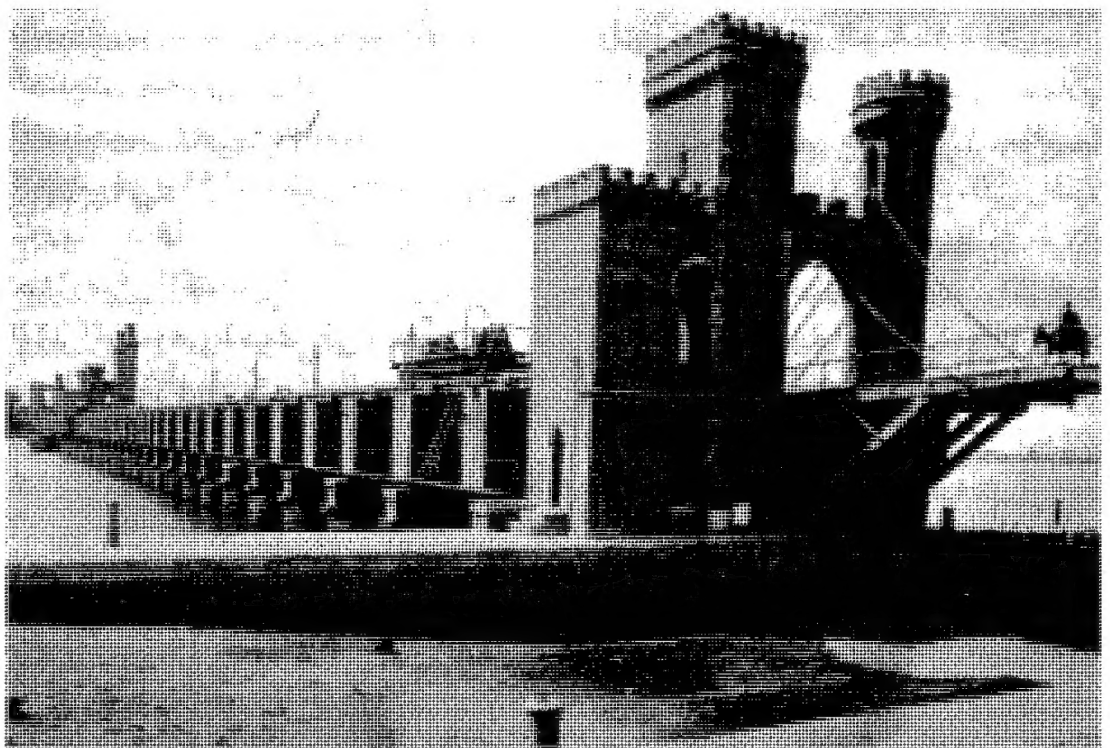
الأهرام

جماد أول ١٤٢٦ هـ - يوليو ٢٠٠٥ م





محمد على يستعرض الجيش المصرى فى ميدان القلعة



الوجهة الخلفية للقناطر الخيرية - فرع رشيد



١٨٤١»، ونشر محمد صبرى  
«الإمبراطورية المصرية» (باريس  
١٩٣٠) ونشر شفيق غريال  
«تولية محمد على» (لندن ١٩٣٢)  
وبينما حمل كتاب محمد صبرى  
انتقادا لسياسة محمد على  
وخاصة الخارجية جاء الكتابان الآخران  
فى إطار البطولة والعظمة .

ويعد هذه المجموعة الأولى من الكتابات عن محمد على خلال الثلاثة عقود الأولى من القرن العشرين، ظهرت ثلاثة أعمال في العقد الرابع الأول للأستاذ شفيق غريال بعنوان «محمد على الكبير» نشره في عام ١٩٤٤ في سلسلة أعلام الإسلام، وهو كتاب صغير الحجم يتناول شخصية محمد على باعتباره «علما من أعلام الإسلام عاش في القرن الثالث عشر الهجري رغم أنه ولي وجهه صوب الحضارة الأوروبية، ويعتبار أن مصر جزء من دار الإسلام» ثم أعاد نشره في عام ١٩٤٩ بمناسبة الإحتفال بمرور مائة عام على رحيله والعمل الثاني للدكتور محمد فؤاد شكرى بعنوان «بناء دولة مصر محمد على : السياسة الداخلية» (دار الفكر العربى ١٩٤٨) وفيه يشير المؤلف في المقدمة إلى أنه اهتم بمعالجة الجانب الإصلاحى أو السياسة الداخلية بقدر من التفصيل على عكس غيره من المؤلفين الذين درجوا على أن يعالجوا سياسة محمد على الداخلية على هامش سياسته الخارجية على حين أنها في رأيه لاتقل أهمية، ومن هنا أقام كتابه والحق به ترجمة كاملة التقارير القناصل

وقبل أن ينشر الرافعى كتابه هذا لم يكن محمد على موضوعاً لدراسة تاريخية مستقلة فيما عدا ما جاء عرضاً فى حوليات عبد الرحمن الجبرتى «عجائب الآثار فى التراجم والأخبار» الجزء الرابع الخاص بزمان الحملة الفرنسية وعصر محمد على والذى توقف فيه عند حوادث عام ١٨٢١ . ثم يأتى كتاب عمر الإسكندرى وسليم حسن «تاريخ مصر من الفتح العثمانى إلى قبيل الوقت الحاضر» (طبع فى سبتمبر ١٩١٦)، وقد خصص الباب الثانى منه لدراسة عصر محمد على فى حوالى ١٢٠ صفحة وقررت وزارة المعارف العمومية تدريسه بالمدارس الثانوية ومدرسة دار العلوم . ثم كتاب محمد صبرى الذى أشتهر بالسوريونى فيما بعد «تاريخ العصر الحديث : مصر/ الولايات المتحدة / الإستعمار الأوروبى» (الطبعة الرابعة للكتاب فى ١٩٣٠)، وكان مقرراً على تلاميذ الفرقة الخامسة ثانوى. وبينما حمل هذان الكتابان المدرسيان بعض النقد الموضوعى لمحمد على بقدر كبير من الحذر تراوحت كلمات الجبرتى بين الانتقاد والمديح حسب مقتضى الحال كما سوف نرى.

وفى الفترة نفسها كتب مصريون آخرون عن محمد على ولكن بالفرنسية والإنجليزية خارج مصر، ففي باريس ١٩١٩ نشر يوسف أصلان قطاوى كتابه «تاريخ العلاقات بين مصر والباب العالي من القرن الثامن عشر حتى عام



الأجانب الذين عاصروا محمد على والعمل الثالث كتبه في ١٩٤٩ بالفرنسية الإخوان رينيه وجورج قطاوى وعنوانه «محمد على وأوروبا» وترجع للعربية ونشرته الجمعية الملكية للدراسات التاريخية (الجمعية المصرية بعد ثورة ١٩٥٢). وجاءت شخصية محمد على في هذا الكتاب في إطار معانى البطولة مع إلتماس الأعذار لبعض التصرفات وتبريرها كما سوف نرى ولعله من المفيد أن نذكر هنا أن رينيه قطاوى كان يحمل رتبة البكوية وكان عضواً بمجلس النواب ثلاث دورات متتالية (١٩٣٨ - ١٩٤٩). أما يوسف أصلان قطاوى فكان يحمل رتبة الباشوية وعضو مجلس النواب ثلاث دورات متتالية (١٩٢٤ - ١٩٢٨) وعضو مجلس الشيوخ بالتعيين (١٩٢٤ - ١٩٤٧).

### صورة محمد على

ولقد تكفلت جميع تلك الكتب بتشكيل صورة محمد على وعصره في ذهن أجيال متتالية من المصريين الذين تعلموا عليها في مرحلة الدراسة الثانوية وفي الجامعة وبصفة خاصة ما كتبه شفيق غربال ومحمد فؤاد شكرى باعتبار أن كل منهما تولى تدريس التاريخ في الجامعة (كلية الآداب - جامعة فؤاد الأول)، وتخرجت على أيديهما أجيال حملت صورة زاهية عن العصر، وبقي كتاب الرافعى يمثل وجهة نظر المعارضة الوطنية، وقد تولى تلاميذ هذين الأستاذين مهمة نقل أفكارهما عن العصر لأجيال تالية إلا من أقلت من تأثيرهما وأخذ منها مستقلاً في تفسير

التاريخ تفسيراً إقتصادياً مادياً وانتزاعاً من عقال المثالية، وذلك بتأثير مناخ التحولات السياسية الذى صنعته ثورة يوليو ١٩٥٢. وقد انفرد شفيق غربال بتشجيع طلاب الدراسات العليا على دراسة موضوعات عصر محمد على في المجالات الإقتصادية والإجتماعية والسياسية على التتالى: الفلاح المصرى فى عهد محمد على (ماجستير ١٩٣٤)، وتاريخ مطبعة بولاق، وتاريخ التعليم فى عصر محمد على (رسالتا ماجستير عام ١٩٣٦)، والفتح المصرى للسودان فى عهد محمد على (ماجستير ١٩٣٩) وتاريخ الصحافة المصرية ١٧٩٨ - ١٨٨٢ (ماجستير ١٩٤٠)، والحكم المصرى فى بلاد العرب (ماجستير ١٩٤٣)، وتجارة مصر فى عهد محمد على، وتطور الزراعة المصرية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر (رسالتا دكتوراة عام ١٩٤٦).

ويصرف النظر عن اختلاف وجهات النظر بشأن دور محمد على فى تاريخ مصر كما سوف نرى بين التأييد المطلق والمديح المفرط، وبين التأييد الحذر واستنكار بعض أعماله، إلا أن محمد على يكتسب شهرته فى التاريخ باعتباره الرجل الذى هدم أركان البناء الإقتصادى - الإجتماعى - السياسى القائم ربحاً طويلاً من الزمن، وأقام بناء جديداً انتعشت بمقتضاه طبقات وقوى إجتماعية جديدة غير تلك التى ظلت سائدة فى المجتمع المملوكى - العثمانى، وجعل من مصر «ولاية» متميزة بين الولايات العثمانية - العربية



(٤٤) «فنحن والحال كذلك أمام بطل أسطوري هبط من السماء أو جاء من العدم يملك مقومات وقدرات غير متوفرة في سائر البشر، وليس للظروف الموضوعية المحيطة أى أثر فيما وصل إليه

وهذا الوصف يتفق مع روابط شفيق غربال بالأسرة الملكية فقد كان مقرباً من القصر الملكي ومعادياً لحزب الوفد ، وأنعم عليه الملك برتبة البكوية، واختير نائباً لرئيس الجمعية الملكية للدراسات التاريخية عند تأسيسها في ١٩٤٩ ورأسها أحد أفراد الأسرة الملكية (ظاهر باشا) ثم خلفه في رئاستها حتى وفاته ١٩٦١ . وقد استقبل الملك فؤاد كتاب غربال استقبالا حسنا على حد قول أحمد عبد الرحيم مصطفى في تقديم الكتاب بعد إعادة نشره في عام ١٩٨٦ في كتاب الهلال . ويتمشى من ناحية أخرى مع إيمانه بنظرية البطل في التاريخ الذي هو إصطفاء إلهي . ولأن محمد علي عند شفيق غربال هو البطل التاريخي فلا بد وأن تسير حياته من الطفولة والصبا في طريق العظمة بشكل متصاعد . فيقول عن حياته في مدينة قوله مسقط رأسه في ألبانيا أنها «حياة مرح ونشاط ومغامرات وسعادة .. تعلم أصول دينه وركوب الخيل واستعمال السلاح .. ولما ترعرع كان يشترك في التجريدات التي توجهها حكومة المدينة لتعقب قاطعي الطرق أو لتحصيل أموال الدولة .. وقد تولى قيادة بعض هذه التجريدات وأظهر فهما لفن المباغطة ،

وسعى لتوسيع آفاقها بضم السودان وبلاد الشام لضمان الأمن القومي بحكم الجغرافية السياسية . وأعاد تنظيم الاقتصاد بأسلوب «الاحتكار» Monopoly system

وإشراف الدولة على كل المجالات وتوجيه كل الإمكانيات . وفي محاولته لبناء القوة ذاتيا للتفوق كان لابد من أن يصطدم بالغرب الأوروبي الذي كان يبحث عن الأسواق الخارجية لحل مشكلة ضيق السوق النسبي عن طريق التصدير في الوقت الذي كان محمد علي يغلق السوق المصرية أمام الواردات الأجنبية لحماية مشروعه الصناعي الوليد ، ومن ثم كان التحالف الأوروبي العثماني للقضاء على مشروعه بمقتضى تسوية لندن في يوليو ١٨٤٠ كما هو معروف.

### لدى شفيق غربال

ولنبداً بصورة محمد علي الشخصية (بورتريه) كما رسمتها تلك الأقلام المصرية فهو عند شفيق غربال (١٩٤٤) ذلك الرجل «الذي لم يصطنعه أمير ولا وزير ولا سلطان، ولم يقدمه سفير أو قنصل بل ولا إمبراطور ، ولم يكن مخلوق حزب أو أداة جماعة، ولم يدبر حوادث ارتقائه ولم يرتب فصولها ترتيب المؤلف المسرحي، ولم يداهن ولم يتظاهر بما ليس في نفسه ولا من طبعه لكنهم هم الذين يتجهون إليه .. هم الذين يرون فيه رجل الموقف .. لقد قبل إجماع الناس عليه أو شبه إجماعهم وتولى أمر الباشوية على شكايتها وميزاتها» (ص





رفاعة الطهطاوى

وإدراكا لصفات الرياسة ، وقوة قلب،  
وقوة إحتمال بدنى يسترعى النظر» (ص ٢٦ / ٢٧)

### والأخوان قطاوى

أما الأخوان قطاوى اللذان وضعنا  
كتابهما بعد كتاب شفيق غربال فقد  
رسما صورة مشابهة ولو أنها أقل  
مبالغة فقد قالوا عن محمد على «أنه كان  
محبا للعظمة فى مقاصدة ، شريفا فى  
اختيار وسائله ، دقيقاً فى طريقة أدائه  
تلمع فيه وداعة الشرقى المستسلم فى  
نشاط الغربى الطموح .. كما تبهرك فيه  
شجاعة الجندى الباسل فى عبقوية  
الإدارى الرشيد .. وإن استمراره فى  
الحكم دليل على تمتعه بأوفى نصيب من  
العبقرية الشخصية والتفوق الذاتى»  
(ص ٢٥ / ٦١) . ثم يتحفظ الأخوان  
قطاوى على هذه الصورة المثالية فيطرحا  
سؤالا سقراطيا عما إذا كان محمد على  
«نائياً عن العيوب ومترفعا عن النقائص»  
.. وتجنّ إجابتهما بدرجة من المبالغة إذ  
يقولا «ليس فى وسع أى إمري أن يؤكد  
هذا الزعم !! ويضيفا «كان طيب  
استعداده مضرب الأمثال بل لقد أجمع  
معاصروه وفى مقدمتهم خصومه  
ومنافسوه على إطراء حسن نيته ،  
وامتداح سلامة طويته رغم أنهم حملوا  
أحيانا على طموحه ودهائه»، وخير  
وسيلة فى رأى الأخوان قطاوى لإدراك  
عظمة محمد على إجراء مقابلة بين  
أعماله وأعمال أشهر معاصريه وهو على  
باشا ولى يانينا Janina (فى البلقان  
التابعة للدولة العثمانية) حيث يتفوق  
محمد على فى الروح الإنسانية وثبات

الرأى ونجاحه فى تأسيس مملكة عظيمة  
خالدة على حين أن باشا يانينا لم يترك  
إلا الخراب والدمار لم يترك فى طريقه  
إلا الجثث والرمم» (ص ٢٠٣)

وربما كانت مناسبة الإحتفال بمرور  
مائة عام على وفاة محمد على باشا  
(١٩٤٩) مسنولة عن رسم تلك الصورة  
المفرطة فى مثاليته عن شخصية الرجل،  
ذلك أن الكتابات المصرية السابقة على  
تلك المناسبة لم تحفل برسم ملامح  
لشخصية محمد على بهذه الصورة مع  
استثناءات قليلة واهتمت أكثر بأعماله  
ومظاهر بناء الدولة . ومن ذلك ما قاله  
محمد صبرى من أن محمد على «كان  
طموحا جريئاً عالى الذكاء ، بعيد  
الهمة، حلال مشكلات لا تهادنه المصاعب  
ولا يهادنها رغم أميته التى كان يعترف  
بها وقوله - أى محمد على - إنه ما قرأ  
من الكتب إلا وجوه الرجال ، وأنه قلما  
كان يخطئ فى قراءتها» (ص ٢٨) ومن  
ثم فإن خطاه فى بعض الإصلاحات  
والمشروعات لا ينبغى فى رأى الإسكندري



نجاح محمد على فى إقامة نظام  
حكومة جديدة فى بلاد كمصر  
أمر يستحق عليه أعظم ثناء،  
ويجعله فى عداد كبار المصلحين  
على قلة عددهم وبخل الزمان  
بأمثالهم (الإسكندري وسليم ص  
١٤٧ / ١٤٩).

فعلى يد محمد على كما ذهب  
الرافعى تم تأسيس الجيش المصرى  
والأسطول المصرى والثقافة المصرية،  
ووضعت أسس النهضة العلمية  
والإقتصادية فى البلاد، وتحقق  
الإستقلال القومى ووضع دعائم صيانتها،  
ورسم السياسة الحكيمة التى تحميه من  
الخطر .. ولو أن خلفاءه حذوا حذوه  
واتبعوا سياسته لما تصدع بناء  
الإستقلال فى عهدهم .. (ص ٦٦٠) .

أما بالنسبة لطبيعة سلطة الحكم عند  
محمد على فإن أغلب الكتابات تتفق على  
أن الرجل كان يمثل الحاكم المستبد  
العادل، ورغم أن سلطاته كانت مطلقة  
لكن حكمه لم يكن استبدادياً، إذ أنه  
شكل لنفسه مجلساً خاصاً كان يتداول  
مع أعضائه فى جميع أعمال الحكومة  
قبل الشروع فى تنفيذها (محمد صبرى  
ص ٣٩) لكن الفرق بين سلطته المطلقة  
وسلطة الممالك كما يقرر الرافعى أن  
محمد على وضع نظاماً لإدارة تلك  
السلطة مع ميله للمشاورة فى الأمور قبل  
إيرامها، وبالتالي لم يتطرق ذهنه لإنشاء  
نظام دستورى بالمعنى المفهوم بل إن  
الهيئات التى أسسها لم تكن إلا مجالس  
تنفيذية له فيها الكلمة العليا (ص ٦٠٦  
/ ٦١٨)

وسليم حسن «أن يؤخذ عليه  
بل يغتفر له غلطاته شفاعاة  
أعماله النافعة»!! (ص ١٤٨).

رأى الرافعى

أما الرافعى ابن الحركة  
الوطنية زمن مصطفى كامل

ومحمد فريد فلم يشأ أن يعطى صورة  
مثالية لمحمد على منقطعة الصلة  
بالظروف الموضوعية مثلما فعل غيره ،  
فتراه ينسب فضل عبقرية محمد على  
إلى مواهب الأمة المصرية وحسن  
استعدادها للتقدم بحيث أن محمد على  
لو تولى حكم بلد آخر من بلاد السلطنة  
العثمانية آنذاك لادفنت فيه عبقريته ، بل  
إن محمد على وأسرته استمدوا قوتهم  
ومجدهم من قوة الأمة المصرية» (ص  
٦٤١)

وأما فيما يتعلق بدور محمد على فى  
إقامة نظام دولة فى مصر فيلاحظ أن  
تلك الكتابات فى مجملها تعترف بأنه «  
هو الذى وضع أساساً متيناً لحكومة  
عادلة منتظمة ، وأنقذ البلاد من نظام  
اقتسام السلطة بين والى العثماني وبين  
الممالك الذى وضعه السلطان العثماني  
سليم الأول» (الإسكندري وسليم ص  
١٤٧) ، خاصة وأن الممالك كما لاحظ  
الرافعى بحكم شرائهم أصلاً من أسواق  
الرقيق وإحاطة أنفسهم ببطانة وعساكر  
من الرقيق أيضاً، كانوا يستمدون قوتهم  
وكيانهم من مصدر خارجى وبالتالي لم  
يندمجوا فى الهيئة الإجتماعية المصرية  
(ص ٦٤٠ / ٦٤١) . كما أن محمد على  
هو الذى أنقذ مصر من جور الجند  
العثمانيين الذين كانوا يغيرون على  
البلاد إذا ما تأخرت رواتبهم . وأن

١٤

الممالك

عداد أول ١٤٦٦ هـ - يوليو ١٩٠٠ م



والحال كذلك كان من الطبيعي أن يتخلص محمد على من الزعامة الشعبية التي وضعته على كرسى السلطة ذلك أن هذه الزعامة كانت بمثابة سلطة ذات شأن تراقب أعماله مراقبة مستمرة وكانت ملجأ الشاكين ممن ينالهم الظلم ، ومن هنا كان محمد على يشعر بالغضاظة من تدخل العلماء وأهل الرأي في شئون الحكم، ولو أن الرافعى يعتقد أن الزعامة الشعبية هي التي هدمت سلطتها بيدها بسبب التنافس والتحاسد بين العلماء وبغضهم منزلة عمر مكرم فأخذوا يكيون له عند محمد على الأمر الذى استثمره الرجل لصالحه وجعله يستضعف العلماء بعد أن كان يعمل حسابا لهم ( ص ٨٠ / ٨١ ) .

### مصلح مستنير

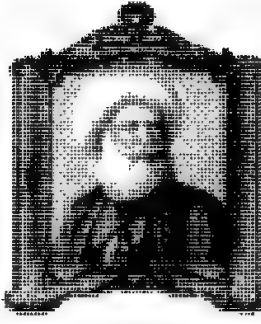
أما محمد فؤاد شكرى الذى أصدر كتابه فى مناسبة مئوية محمد على فقد خلع عليه صفة الحاكم المصلح المستنير الذى أخذ على عاتقه الإضطلاع بأعباء الحكم وتحمل تبعاته، لا حبا فى إشباع غريزة السيطرة أو تحقيق مصلحة خاصة ، بل رغبة فى الإشراف الجدى على كل ما له مساس بحياة الأفراد من قريب أو بعيد حتى يمكن توجيههم إلى ما فيه إعلاء شأن الدولة . وينتهى إلى القول بأن الإستئثار بالسلطة يعد من أقصى مميزات الحكومات المستنيرة حيث غلبت المركزية على طريقة حكم محمد على فأصبح مصدر السلطة العليا فى البلاد . والمغزى من تلك المركزية كما فهمها شكرى «أن العاهل العظيم كان يريد تدريب رجال الحكومة وتعويدهم

الإضطلاع بالمسئولية فكان يطالبهم بأن يعملوا الفكر ويتبادلون الرأى فى المسائل والمشروعات التى تعرض عليهم أو تجيش بخواطيرهم . وأن يصلوا إلى قرار فى المسائل التى يبحثونها كما سمح لهم بقدر محدود من حرية التصرف فى شئون الإدارة التفصيلية ويعقب على هذا الأسلوب بقوله «إن أسلوب محمد على مع رجال بولته فى ذلك كله أسلوب الوالد المرشد، والحاكم المصلح، يتوعد بالعقوبة حيناً، ويعد بالكفاة حيناً آخر ( ص ١٨/٤ ) .

### اختلاف حول أهم الحوادث

والآن نتناول آراء أولئك الكتاب فى أهم الحوادث التى تعد علامة فى تاريخ محمد على وسياساته فى مصر وفى مقدمتها مذبحة القلعة فى أول مارس ١٨١١ التى تم تدبيرها عشية ذهاب ابنه طوسون إلى بلاد العرب للقضاء على الحركة الوهابية حيث تخلص محمد على من قيادات المماليك باعتبارهم منافسين له على الحكم، ولا ينسفى أن ننسى أن هؤلاء المماليك كانوا منذ أيام على بك الكبير (١٧٦٣) ينفردون بحكم مصر بعيدا عن والى العثمانى، وأنهم بعد خروج الفرنسيين من مصر (١٨٠١) كانوا يتطلعون إلى إستعادة مكانتهم، لكن الحكم وقع فى يد محمد على فى ١٨٠٥ كما هو معروف، فلم يقتنع المماليك بهذا النصيب وأصبحوا مصدر إزعاج وقلق مستمر ل محمد على ..

فالأخوان قطاوى يعتقدان أن مذبحة القلعة لا تعد شيئا يذكر، فقد كانت حالة مشروعة من حالات الدفاع عن النفس،



الرحمن الجبرتي فقد اكتفى بوصف الواقعة دون أن يشفع حديثه بعبارات لوم وتأييد وتقريع متلما فعل كما سوف نرى في تعليقه على قيام محمد على بإلغاء نظام الإلتزام وتطبيق الإحتكار الذي تضرر منه الجبرتي نفسه.

فعندما ألقى محمد على نظام الإلتزام في جمع الضرائب في عام ١٨١٤ وبدأ في تطبيق نظام الإحتكار بشكل شامل إبتداء من عام ١٨١٦ بعد أن كان يمارسه بشكل جزئي وانتقائي من عام ١٨٠٩ قال الجبرتي في حوادث نوفمبر ١٨١٦ إن محمد على صرف كل همته وتفكيره في «تحصيل المال وقطع أرزاق المسترزقين والحجر والإحتكار لجميع الأسباب...» حيث يتم تسليم المحصول للشونة وعدم استهلاك أي شيء منه وعقاب من يشاهد من الفلاحين وهو يأكل من الفول الأخضر والحمص والحلبة قبل الحصاد، والتنبيه بتكميم أفواه المواشي التي تسرح للمرعى وسط الحقول. والجبرتي الذي لم يجد في مذبحه القلعة نوعا من الظلم لم يبد أسفا عليها كما رأينا وجد في إلغاء الإلتزام وتطبيق الإحتكار ظلما كبيرا ذلك أنه كان أحد الملزمين فشعر بالخطر المباشر على مصالحه، وأصبح في مأزق بين إعجابه بإجراءات محمد على التي تخلص بمقتضاها من السيد عمر مكرم والماليك وإعادة الأمن للبلاد، وبين الحجر على الأرزاق فقال «لو أن الله وفق محمد على بشيء من العدالة

وأنها الوسيلة المثلى للقضاء على الفوضى التي كانت تلك الطائفة المشاغبة تثيرها في مصر، بل الطريق الوحيد للتخلص منها (ص ٢٠٦). ولم يستطع شفيق غريال تجاهل الحادثة لكنه اكتفى بالقول أنه بهذه الحادثة الدموية انتهت السنوات الأولى من حكومة محمد على وهي سنوات كفاح وعنف وهدم وتبديل وتعديل مؤكدا أنها سنوات لم يحبها محمد على نفسه حسب إعتراقه للأمير بوككر موسكاو بقوله «إن هذه الفترة الأولى من حكمه في مصر لا تفيد العالم في شيء فهي سلسلة طويلة من المعارك والآلام والمخاتلات والدم المراق مما اضطرتني إليه الظروف القاهرة» (ص ٦٦-٦٧). لكن الراقعي أعرب عن استيائه الشديد من مذبحه القلعة واعتبرها نقطة سيئة في تاريخه «لأن القدر أمر تأباه الإنسانية.. ولأنه كان خيرا له ولمسمعه أن يستمر في محاربتهم وجها لوجه حتى يتخلص منهم في ميادين القتال، ولا يسوغ فعلته أن هذه الوسيلة كانت مألوفة في ذلك العصر. ويرفض تبرير تصرف محمد على بأن الممالك كانوا يتآمرون عليه. ولم يكتف الراقعي بهذا الحكم بل إن المذبحه في رأيه «قضت على روح الحياة الديموقراطية إلى زمن طويل وأحلت بين المصريين روح الرهبة من الحكام» (ص ١١٨/١٢١). ورأى الأخوان قطاوى أن محمد على أراد بها أن تكون «أحدثة سائرة وعبرة ظاهرة وعظة بالغة» (ص ٢٠٦). وأما عبد



على ما فيه من العزم والرياسة والشهامة والتدبير والمطاولة لكان أعجوبة زمانه وفريد أوانه».

أما محمد صبرى الذى حرص على أن يؤكد أن محمد على لم يحتكر من الحاصلات إلا القطن والأرز والصمغ أو المحصولات التى تحتاجها الصناعة والسوق الخارجى وترك معظم الحبوب للفلاحين يتصرفون فيها، انتهى إلى القول بأن إحتكار ملكية الأراضى والتجارة استهدف إشراف الحكومة على موارد الدولة وتنميتها لصالح المجموع، «ولو أنه أمر لا يتفق مع تقدم البلاد المطرد» (ص ٤٢/٤٣). وفى هذا الإطار تم وضع أراضى الأوقاف تحت رعاية محمد على بدعوى أنه الوالى المولى من قبل السلطان - الخليفة الذى يتولى أمور المسلمين جميعا (الإسكندرى وسليم حسن ص ١٥١/١٥٢).

أما الرافعى فقد رأى أن إلغاء الإلتزام كان لابد وأن يستتبعه تقرير الملكية الفردية وهو ما لم يحدث، واعترض على دفاع بعض الكتاب عن هذه السياسة التى رأوا فيها نهوضا بالحاصلات الزراعية قائلاً «إن تحسين الزراعة وإدخال زراعات جديدة لا يستلزم جميع الأراضى الزراعية ملكا للحكومة» (ص ٦٢٤)، على حين أن فؤاد شكرى لم يجد فى سياسة محمد على الإقتصادية إحتكارا أو حجرا على الأرزاق بل وجد بها نوعا من المركنتيلية Mercantilism وهى السياسة التى اتبعتها دول أوروبا ابتداء من القرن السادس عشر وتقوم على

إشراف الدولة على الإنتاج والتجارة واستمرت سائدة حتى قيام الثورة الصناعية فى منتصف القرن الثامن عشر وهى الثورة التى أدت إلى تخليص الإقتصاد من يد الدولة وبداية الحرية الاقتصادية، ومغزى هذا القياس عند فؤاد شكرى أن مصر لم تمر بالثورة الصناعية حتى تتخلص من المركنتيلية (الإحتكار) ولهذا فمن الطبيعى فى رأيه أن تكون المركنتيلية/ الإحتكار طريقا للسياسة الاقتصادية، وأن تكون الإدارة الباترياركية (الأبوية) طريقا للمركزية فأصبح محمد على «الزارع الوحيد والصانع الوحيد والتاجر الوحيد» وهى عبارة ذكرها البارون تشارلز بوالكونت Boislecoute القنصل الفرنسى فى مصر زمن محمد على (ص ٥).

واتفاق عني التعليم

أما فيما يتعلق بسياسة محمد على فى التعليم والبعثات فقد كانت محل تقدير مشترك بين الجميع فقد اعتبرها الإسكندرى وسليم حسن «محاوية لجهل الأمة حتى قضى على ما عندها من خرافة أو عادة ممقوتة» (ص ١٤٨). ورأى فيها غربال نشر للإستنارة العامة، وأداة خلق الفنيين» من رجال الأرستقراطية المحمدية العلوية التى قامت بنصيب ملحوظ فى اصطناع قوة الحديد والعلم والمال» (ص ١٠٣). وأما الرافعى فقد رأى فى البعثات «فكرة تدل على ناحية من نواحي عبقرية محمد على من حيث نقل معارف أوروبا لكى تضارع مصر أوروبا فى مضمار التقدم العلمى والاجتماعى، ووجه العبقرية هنا أنه فى



عن قلق الدول الإستعمارية أصحاب المصالح فى البحر المتوسط وآسيا وأفريقيا (محمد صبرى ص ٥٨).

لكن.. من بين حروب محمد على وتوسعاته حظى «فتح السودان» باهتمام خاص.. فالفتح عند الأخوان قطاوى يرتبط بوحدة وادى النيل السياسية المرتبطة بوحدة الجغرافية التى أدركها محمد على حتى لقد فكر فى غزو الحبشة (ص ٧٥). وعند غربال لم يكن إلا «فتحا» ذلك أن محمد على الحاكم المسلم بعث جيشا من المسلمين للفتح فى بلاد إسلامية تجاورها بلاد الزنوج الوثنية.. وهو ليس إمتلاكاً ولا استعماراً.. فالمسلمون لا يملكون رقاب المسلمين.. والمسألة مجرد ضم جزء من دار الإسلام إلى الأمة الإسلامية.. (ص ١٣١/١٣٢). وفى هذا المعنى نلاحظ أن الإخوان قطاوى اعتبروا الحروب الوهابية «دفاعاً عن السنة المحمدية والشريعة الإسلامية» (ص ٧٢). ولا يرى الرافعى أى غضاضة على أهل السودان من هذا «الفتح» إذ اعتبر الحرب دعامة للوحدة القومية قياساً على محاربة إنجلترا لإسكتلندا حتى أخضعتها وصارت جزء من المملكة الإنجليزية، ولم يقل أحد إن إنجلترا كانت باغية على إسكتلندا، ولا كانت هذه الحروب سبباً لدعاية إنفصالية بين الإسكتلنديين الذى صاروا مواطنين بريطانيين مخلصين (ص ١٧١).

بقى أن نتناول أزمة محمد على مع

ذلك العصر لم يفكر حاكم شرقى حتى السلطان العثمانى نفسه فى إيفاد مثل هذه البعثات» (ص ٤٧٦/٤٧٧). واعتبرها الأخوان قطاوى نموذجاً لسياسة عاهل مسلم

أثبت أن الإسلام بسماحته يستطيع استيعاب حضارة الغرب وفنونه دون حساسية (ص ٢١). وفى هذا الخصوص لمس فؤاد شكرى نقطة لم يلمسها غيره ألا وهى أريحية محمد على وتسامحه مع من يختلفون عنه جنساً ولغة وعقيدة وقيامه بإلغاء كل ما لحق بالمسيحيين من إهانات فى حياتهم اليومية مثل متعهم من ركوب الخيل ومنعهم من إرتداء الملابس ذات الألوان الخاصة بالمسلمين، وسماحه للرهبان ببناء الأديرة، وللكنائس بدق الأجراس وإقامة القداس علناً.. (ص ٢٣).

### الهدف من الحروب

فإذا انتقلنا إلى الحروب التى خاضها محمد على وجدنا أنها كانت محل اهتمام من الكتاب من زوايا مختلفة، فلولها ما تكون استقلال مصر ولرجعت البلاد إلى عهد الحكم التركى المباشر (الرافعى ص ١٢٢)، وهى تؤكد أن محمد على تطلع لتأسيس دولة عربية واسعة الأرجاء قوية البنيان ثابتة الأركان (الأخوان قطاوى ص ٩١). وهذه الحروب استهدفت إحاطة استقلال مصر بسياج من «الحدود الطبيعية» فى الشام شرقاً وفى السودان جنوباً مما أدى إلى نشوء المسألة المصرية كتعبير



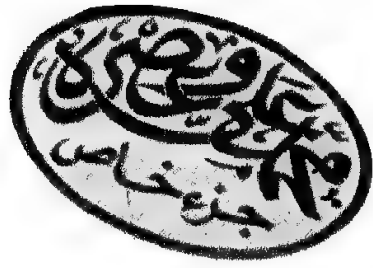
السلطان العثماني ومع دول أوروبا التي انتهت بتحجيم قوته وتقييد إرادته بمقتضى معاهدة لندن في يوليو ١٨٤٠ ذلك أن السلطان العثماني كان يخشى من توسع محمد على في بلاد الشام، وأوروبا الصناعية كانت تتخوف من ممارسة محمد للإحتكار الذي أغلق السوق المصرية الخارجية لتصريف الإنتاج الصناعي الكبير، وبدأت الأزمة عندما عقدت إنجلترا معاهدة بلطه ليمان مع السلطان العثماني في أغسطس ١٨٣٨ تقضى بالسفاح للمنتجات الإنجليزية بدخول السوق المصرية مقابل رسوم جمركية، لكن محمد على رفض تطبيق المعاهدة خشية تأثيرها على مشروعه الصناعي الوليد، وأعطاه السلطان مهلة عام للتنفيذ لكنه رفض، ومن هنا إلتقت مصالح أوروبا مع السلطان فتحالفا معا حتى وقعت الهزيمة بمحمد على وفرضت عليه قرارات معاهدة لندن ١٨٤٠.

وقد تناول الأخوان قطاوى هذه المسألة بوعى واضح إذ انتهيا إلى القول بأن اتفاقية بلطه ليمان كان غرضها «إيقاع الضير والضيم بباشا مصر»، وأشارا إلى أن السفير الإنجليزي في الأستانة هو الذى لفت نظر السلطان العثماني إلى أن القضاء على الإحتكار سيؤدى إلى «تقويض الدعائم المالية للباشا وإلى نضوب أهم منهل لموارده فيضعف نفوذه» (ص ١٢٧). فلما فرضت تسوية لندن حاول محمد على التصدى لها ونصحته فرنسا بالتسليم

والإمتثال اعتبره الأخوان قطاوى «إمتثال الرجل الحكيم ذى العقل الصائب والفكر الثاقب.. وأنه الوسيلة المثلى للنجاة من الخراب والمضيعة» (ص ١٨٩). وقد اعتبر الرافعى المعاهدة «دليل على قوة مصر وبأسها للدرجة التى جعلت أوروبا تتكاتف وتتعاون معا ضد محمد على (ص ٣٣٦).

لكن محمد أنحى باللائمة على محمد على «لأنه كان يظن نفسه قادرا على مجابهة أوروبا ومقاومتها» (ص ٢٠١). وحرص فؤاد شكرى على إثبات أن معاهدة لندن لم يكن لها أى تأثير سلبي على مشروع محمد على فى بناء القوة والنهضة، ولم يفتر نشاطه لحظة من ١٨٤٠ وحتى وفاته فى ١٨٤٩ كما وقر فى أذهان كثير من الناس «الذين اعتقدوا خطأ أن جميع إصلاحات محمد على كانت تدور حول محور واحد وهو الجيش، وفاتهم أن كافة أعمال الباشا ومن بينها الجيش كانت تدور حول محور آخر وهو بناء الوطن» (ص ٢٠٢).

وهكذا يلعب المناخ السياسى دورا مهما وأساسيا فى كتابة التاريخ أو مراجعته أو إعادة النظر فيه، لأننا لو تابعنا الكتابات التى تمت عن محمد على وأسرته بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ سوف نجد أنفسنا أمام تفسيرات مختلفة ومن هنا تتحقق مقولة كولنجوود الفيلسوف البريطانى «أن كل التاريخ تاريخ معاصر»، أو أن التاريخ فى تقديرى صناعة كاتبه فى النهاية. ■



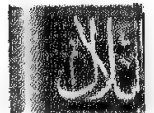
## أولاد

# محمد علي باشا

بقلم  
د. عبد المنعم الجميلى

لم يقتصر دور محمد علي في حياته علي بناء دولة، أو الصراع من أجل البقاء علي رأس السلطة في مصر بل هدف أيضاً إلى تكوين ذرية من الأولاد والأحفاد تحمل اسمه وتحافظ علي أمجاده فانجب ثلاثين طفلاً منهم سبعة عشر ولداً، وثلاث عشرة بنتاً. لم يعيش من بين أولاده السبعة عشر ولم يصل إلى مرحلة الشباب منهم سوى سبعة وهم إبراهيم، وطوسون، وإسماعيل كامل، وسعيد، وحسين، وعبد الحليم، ومحمد علي الصغير. أما العشرة الباقون فقد ماتوا أطفالاً. وبالنسبة للبنات فلم تبلغ منهن الكبر سوى توحيدة (١)، ونازلي (٢)، وزينب (٣) (الابنة الرابعة التي تحمل هذا الاسم علي التوالي). أما العشر الأخريات فقد توفين وهن في مرحلة الطفولة (٤).

٢٠



جسار أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م



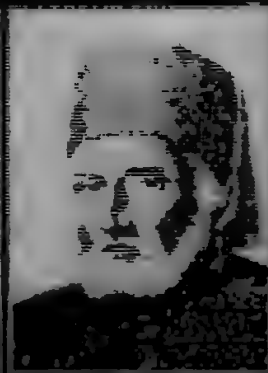
البرفسر حليم



سعيدان

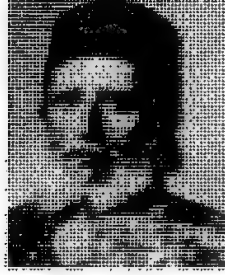


اسماعيل باشا



البراهيم باشا





وكانت تسمية محمد على لأبنائه ذات دلالات واضحة فقد سمي اثنين من أولاده بأسم إسكندر تيمنا باسم الإسكندر الأكبر الذي كان يفتخر بأنه مقدوني الوطن مثله، كما كان معجباً بسيرته، ويكن له احتراماً. كما سمي خمساً من أبنائه حليم أو عبدالحليم نسبة إلى الصفح والحلم والرحمة والتسامح.

لقد أنجب محمد على من زوجته الأولى «أمينة» خمسة أطفال وهم على التوالي: توحيد، وإبراهيم الذي كان يصغر عنها سنتين، وأحمد طوسون الذي كان يصغر عن إبراهيم بأربع سنوات وإسماعيل ثم خديجة (ه).

وظل هؤلاء الأطفال في «نصرتلي» مع والدتهم أمينة يتتبعون بشغف أخبار والدهم الذي تركهم منذ عشر سنوات وسافر إلى مصر ليخوض المعارك من أجل إخراج الفرنسيين وبناء دولته. ومع مرور الوقت، وتوالي الأحداث انطبع في

٢٢



جاء أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م

ذهن هؤلاء الأطفال بطولات والدهم (٦). وبعد أن أصبح محمد على والياً على مصر بشهور طلب من زوجته أمينة أن ترسل إليه نجليه إبراهيم وطوسون إلى القاهرة، وأن ترحل هي وابنتها الأصغر إسماعيل وابنتها توحيد، ونازلي إلى استنبول. وكان إبراهيم وقتئذ قد بلغ السادسة عشرة، وكان طوسون في الثانية عشرة. وتبعاً لذلك وصل إبراهيم وطوسون إلى القاهرة في ٢٨ أغسطس عام ١٨٠٥. وعلى الرغم من تبعات الحكم وأبهة الملك لم ينس محمد على تربية أولاده، فكان مثل كل الآباء قادراً على إظهار الحب لأبنائه، كما كان أباً كريماً واسع الصدر له رؤية واضحة وأهدافاً محددة في تنشئة أبنائه فقد خصص لهم أفضل المدرسين في جميع العلوم لتنشئتهم تنشئة عملية وعلمية معاً حيث يحتل التعليم من وجهة نظره قمة السلم تتبعه الأخلاق الطيبة ثم التواضع، لعلمه أنه سوف يأتي اليوم الذي سيعتمد

فيه على مساعدتهم حتى يكملوا المهمة التي أخذها على عاتقه لذلك كان يحض أولاده على التعلم، وحب الوطن والنود عنه والعمل على رفعة شأنه. وإذا اقتضت الضرورة كان يقوم بتوبيخهم وعقابهم.

فعندما ترامى إلى مسامع محمد على فى أثناء رئاسته لإحدى جلسات ديوانه أن ابنه سعيداً كان يسلك مسلك الكبرياء مع أستاذه أثناء تلقيه دروس البحرية أرسل إليه بضرورة الالتزام بأوامر أستاذه والقيام بتعظيمه وقت المرور عليه، كما ساوى بينه وبين باقى الطلاب البحريين فى المصروف الذى كان يتقاضاه حتى لا يحس بالتميز بينه وبينهم.

ولقد دأب محمد على باشا على حضور امتحانات أنجاله بنفسه ليتحقق من ميلهم للعلوم والفنون حتى يصبحوا فى مستوى المسؤولية عند اللزوم وكان ينتظر منهم الكثير، وكان يريد لهم رجالاً على مستوى عال من التربية، جنوداً وقادة وربما فى يوم من الأيام حكاماً لذلك عنى بتعويدهم الاضطلاع بمهام الدولة ونصحهم أن يحكموا بين الناس بالحكمة والمعرفة، ليكونوا محبوبين بين الناس، وليس سبغوا المجد على أسمائهم (٧). ونتيجة لذلك رأى أن يحملهم العديد من المسؤوليات التى تفوق

قدراتهم أحياناً فوكل إليهم قيادة الجيوش، وخوض غمار الحروب، وشجعهم على مواجهة المخاطر دون تردد من أجل تحقيق أهدافه (٨). وقد أكد ذلك فى رسالة منه إلى ابنه إبراهيم إذ يقول له «إنى أحبك أنت وأخاك حباً لا يقل عن حبنى لعينى وروحي، فإذا ما عرضتك إلى متاعب جمة وأقصيتك عن وطنك، فذلك لكى نستطيع جميعاً أن ننال من المزايا ما يرفع شأننا ويعلى قدرنا، وأنت الذى تقرر ذلك لا أنا» (٩).

وفيما يلى نعرض لأولاد محمد علي والمهام التى تم تكليفهم بها:

#### إبراهيم باشا

١٧٨٩ - ١٨٤٨ م

بعد أن تولى محمد على حكم مصر أرسل ابنه إبراهيم إلى الأستانة كرهينة لمدة عام حتى تتبدد أوهام السلطان تجاه محمد علي وعندما عاد إبراهيم إلى مصر تم تعيينه فى منصب الدفتردار وظل فى هذا المنصب حتى عام ١٨١٣ (١٠)، وخلال ذلك كان بمثابة اليد اليمنى لوالده فى جميع ما يلزمه من أموال، كما ظهرت قدراته الإدارية والعسكرية بعد أن عهد إليه والده بمهام عدة مارس فيها شئون الدولة وأعمالها الحربية فقد تولى إبراهيم حكم الصعيد وقاتل المماليك



وطاردهم إلى النوبة.

كما سطع نجم كفاعته الحربية في حروب الجزيرة العربية، وتجلت مواهبه خلال معاونة شقيقه إسماعيل في فتح السودان، وجاعات حروب اليونان فأكسبته خبرة واسعة في الفنون الحربية وقيادة الجند، ثم شبت حروب الشام والأناضول فتجلت عبقريته، واقترن اسمه فيها بأسماء كبار القادة الفاتحين، وخلال ذلك لم تقتصر كفاءة إبراهيم في ميادين القتال بل برزت كفاعته الإدارية خلال تنظيم الحكم المصري في سوريا وتوطيد دعائم الأمن فيها (١١). وهكذا اقترن تاريخ الجيش المصري الحديث بتاريخ إبراهيم باشا وحروبه التي رفعت سمعة مصر العسكرية إلى الآفاق.

وإلى جانب ذلك فقد كان إبراهيم باشا على العكس من والده رجلاً متعلماً، يهوى اقتناء الكتب لدرجة أن مكتبته ضمت حوالى تسعة آلاف مجلد في علوم متعددة (١٢).

ونتيجة لاعتلال صحة محمد على

في أواخر أيامه، تولى إبراهيم الحكم في حياة أبيه في الفترة من إبريل إلى نوفمبر عام ١٨٤٨، ولكن النية عاجلته حيث توفي وله من العمر ستون عاماً فخسرت مصر بوفاته خسارة عظيمة (١٣).

**أحمد طوسون باشا**

١٧٩٣ - ١٨١٦م

كان الابن الأثير لدى والده، كما كان دائماً يملأ قلب والدته بالرضا وكان محبوباً بين الناس لكرمه ولطفه، فكثيراً ما تشفع لدى والده لصالح الأهل، وكثيراً ما عارض اجراءات والده القاسية. عينه محمد على محافظاً على قلعة القاهرة، ومنحه لقب باشا، واختاره لقيادة الحملة على الحجاز عام ١٨٠٩ لمحاربة اتباع دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب بناء على طلب السلطان (١٤). ويبدو من وقائع هذه الحملة أن طوسون لم يكن قائداً عسكرياً من الطراز الأول حيث تخرج

٢٤

الأناضول

جاء قول ١٤٢٦ هـ - يوليو ٢٠٠٢



مركز الجيش المصرى على يديه أكثر من مرة مما دفع محمد على إلى السفر بنفسه إلى الحجاز، ودفع إبراهيم باشا إلى القيام باستكمال المهمة.

وبعد أن عاد طوسون إلى مصر كلفه والده بتولى قيادة الفرق العسكرية المرابطة على فرع رشيد وهناك أصيب بمرض الطاعون وعاجلته المنية ليلة ٢٩ سبتمبر عام ١٨١٦ وهو فى مقتبل الشباب إذ لم يتجاوز العشرين من عمره، فجزع محمد على لفقده جزءاً شديداً (١٥)، وحزن الناس لوفاته لما كان عليه من الجود والكرم، والميل إلى الأهل (١٦).

### إسماعيل كامل

١٧٩٥ - ١٨٢٢ م

جاء إسماعيل كامل الابن الثالث لمحمد على إلى مصر مع والدته متأخراً عن إخوته حيث وصلها فى عام ١٨٠٩، ومعنى ذلك أنه قضى سنوات تنشئته الأولى بعيداً عن أبيه الذي عرفه عن بعد، كما أنه جاء إلى مصر بعد أن توطد مركز والده بها، وكان أخواه إبراهيم وطوسون قد اكتسبا شهرة فى البلاد، وعندما فكر محمد على فى فتح السودان أرسل ابنه إسماعيل كامل على رأس هذه الحملة فى يوليو عام ١٨٢٠، كما عهد إلى صهره محمد بك الدفتردار بفتح كردفان. ونتيجة للمتاعب

التي تكبدها الجيش المصرى هناك بعث إسماعيل إلى أبيه يطلب الإذن بالعودة إلى مصر، ولكنه أرسل يلومه على هذا الطلب، وكلفه بالبقاء فى السودان إلى أن يتم مهمته، فانصاع للأمر. ونتيجة لإهمال إسماعيل لنصائح أبيه بمعاملة السودانيين بالشفقة والرحمة، ونظراً لاستخدامه كل أنواع البطش بهم دبر له الملك «نمر» حاكم «شندى» مؤامرة أدت إلى إحراقه حيث دعاه وبطانته إلى وليمة بقصره المبنى من القش والحطب، وبعد أن أجابوا دعوته أمر أعوانه بجمع ما يستطيعون من الخشب والقش والتبن والحطب حول القصر واشعال النيران فيه. فحاصرت النيران إسماعيل وحاشيته ولم يستطيعوا الإفلات من الموت (١٧).

وقد حزن محمد على لمقتل ابنه بهذه الطريقة البشعة وأوقع الانتقام بالسودانيين بطريقة أكثر بشاعة (١٨).

### محمد سعيد باشا

١٨٢٢ - ١٨٦٣ م

هو الابن الرابع لمحمد على انجبه من احدى مستولداته وهى «عين الحياة قادين» وقد نشأ فى حجر أبيه محوطاً بعطفه وعنايته، حيث اهتم بتربيته منذ البداية وتثقيفه، واختار له السلك البحرى فأمر بتدريبه على فنون البحرية (١٩). كما خصص له بعض



بالجيش، وادخال المصريين فى سلك الضباط وترقيتهم (٢٠).

واستمر سعيد فى حكم مصر تسع سنوات حتى عاجلته المنية فى ١٨ يناير عام ١٨٦٣.

**الأمير حسين بن محمد على**

١٨٣٥ - ١٨٤٧ م

أنجبه محمد على من إحدى مستولداته وهى ممتاز قادين (٢١)، وتعلم فى المكتب العالى بالخانقاة، ثم دخل مدرسة الفرسان وبعدها سافر إلى فرنسا فى بعثة عام ١٨٤٤ والتحق بالمدرسة الحربية المصرية بباريس، وانتظم فى السلك الحربى استعداداً للالتحاق بالمدارس الحربية العليا فى فرنسا. وظل يتلقى علومه حتى انتابته الأمراض هناك، وقد عاجلته المنية فى عام ١٨٤٧ ونقل جثمانه إلى الإسكندرية حيث دفن بمدافن الأسرة الملكية بجوار نبي الله دانيال. وقد أسف والده على وفاته أسفاً شديداً، وأنشأت والدته على

المعلمين الأوربيين لتعليمه اللغات والهندسة والحساب. وقد وصل سعيد فى سلم الترقى فى سلاح البحرية حتى منصب القائد العام للأسطول فى أواخر أيام أبيه.

وتولى سعيد عرش مصر خلفاً لعباس الأول فى يوليو عام ١٨٥٤م وكان أكثر ميلاً للفرنسيين، كما كان محباً للترف والبذخ، وتناول أفخر أنواع الطعام والشراب، وقد أوقعه ميله للإسراف والترف فى شباك البيوت المالية الأوربية فاستدان منها، وكانت ثقته الزائدة بالأوربيين سبباً فى بسط نفوذهم على البلاد، وفى عهده تم منح امتياز حفر قناة السويس. ولعل أبرز إصلاحاته الزراعية «اللائحة السعيدية» التى أصبح للفلاح بمقتضاها الحق فى امتلاك الأراضى الزراعية، كما أنشأ خطوطاً تلغرافية وأنشئت مدينة باسمه وهى بورسعيد، ومما يحمده له اهتمامه

٢٦



إعداد أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠٠٥ م

روحه معاهد للبر كما حبس على الخيرات التي يتصدق بها على روح هذا الأمير عدد من الأفدنة لإنفاق ريعه في وجوه البر والإحسان، وهو الوقف المشهور بوقف أم حسين (٢٢).

### الأمير محمد عبدالحليم الشهير باسم (البرنس حليم)

١٨٣١ - ١٨٩٤ م

انجبه والده من إحدى مستولداته وهى «نام شانز قادين» وقد أرسله محمد على إلى فرنسا فى بعثة عام ١٨٤٤ ثم عاد إلى مصر فى آخر عهد حكومة أخيه الأكبر إبراهيم باشا، ولما تولى عباس باشا الأول الحكم أصدر أوامره بحرمانه هو وسائر أفراد الأسرة من ميراث محمد على باشا. وبعد أن تولى سعيد حكم مصر أعاد للبرنس حليم اعتباره فعينه ناظراً للجهادية ثم حكمداراً عاماً على السودان (٢٣)، ولكن الأمور لم تظل على حالها فبعد أن تولى إسماعيل عرش مصر وجه جهوده إلى تغيير نظام وراثة العرش الذى فرضته تسوية عام ١٨٤١ والذى يقضى بأن يتول حكم مصر إلى الأكبر فالأكبر من ذرية محمد على، فسعى إلى الباب العالى كى ينحصر حكم مصر فى ذريته، وقد نجح فى ذلك، وكان ابنه توفيق أول من أفاد من النظام الجديد (٢٤)، مما أضاع حق البرنس حليم فى تولى عرش مصر لأنه كان صاحب الحق بعد اسماعيل. ولما قامت

الثورة العرابية تجددت آمال البرنس حليم فى اعتلاء عرش مصر خاصة وأن توفيق كانت تنقصه التجارب فى حكم البلاد، يضاف إلى ذلك كراهية العسكريين له واتهامهم إياه بعدم الكفاية لإدارة أمور البلاد، ولكن انكسار الثورة واحتلال الانجليز لمصر حسن نتيجة الصراع لصالح توفيق، فابتعد حليم عن الشؤون المصرية (٢٥)، وعاش بالاستانة حيث تم تعيينه عضواً فى مجلس الشورى هناك حتى أدركته المنية فى عام ١٨٩٤ م.

### الأمير محمد على الصغير

١٨٣٣ - ١٨٦١ م

انجبه والده من إحدى مستولداته وهى زبيدة خديجة قادين وهو أصغر أولاد محمد على. وقد تلقى علومه بمدرسة أبى زعل كما أبدى ميلاً لتلقى العلوم الحربية، وكان محمد على يعطف عليه بوجه خاص ويفتخر بذكائه أمام ضيوفه من الأجانب (٢٦). ولم يطل العمر كثيراً بهذا الأمير حيث توفى بالاستانة ودفن هناك بمسجد أبى أيوب الانصارى عام ١٨٦١ م.

هذا عن أولاد محمد على أما عن بناته، فقد أظهر لهن نفس المحبة التى أعدها على ابنائهن (٢٧)، وخصص لهن دروساً خاصة للتعليم، ولم تنج بناته من التائب والمواعظ، وقد ورثت أعز بناته توحيده عن أبيها سرعة البديهة





سعيد فنون البحرية ودربه عليها علماً وعملاً وأرسل مجموعة من أولاده وأحفاده إلى فرنسا ضمن البعثات العلمية ليتمكنوا من أن يحكموا بالحكمة والمعرفة حيث كان يريد لهم رجالاً على مستوى عال من الكفاءة يتمكنون من خلالها الاضطلاع بمهام الدولة.

### الهوامش

١ - تزوجت من محرم بك الذي استخدمه محمد على في كثير من المهام، فجعله محافظاً للإسكندرية كما أحال إليه إدارة أسطوله أثناء حروب المورة، وتوفيت في عام ١٨٣٠ عن عمر يناهز ٣٣ سنة.

٢ - تزوجت محمد بك الدفتردار، وعاشت ٦١ عاماً حيث توفيت في عام ١٨٦٠ م.

٣ - تزوجت من يوسف كمال باشا رئيس الوزراء، وماتت في سن التاسعة والخمسين عام ١٨٨٤ ودفنت باستامبول.

٤ - عفاف لطفى السيد: مصر في عهد محمد على - ترجمة عبدالسميع عمر - ص ١٢٩.

والبصيرة النافذة أما ابنته نازلى فإن محمد علي لم يكن مرتاحاً لسلوكها لدرجة أنه فكر في قتلها ثم تراجع عن موقفه نتيجة لإلحاح حفيده عباس باشا عليه (٢٨).

وهكذا ومن خلال الصورة التي قدمناها عن أولاد محمد علي وطريقة تربيته لهم يتضح اهتمامه بتتبع شئونهم ورعايتهم رغم انهماكه في الصراع من أجل البقاء ومواجهة التحديات، فقد خصص لهم الوقت اللازم لإرشادهم وتعليمهم وإعدادهم للمستقبل، كما عمل علي تربيتهم تربية عملية وعلمية يمتزج فيها حب الوطن والاخلاص له والنود عنه والعمل على رفعه شأنه يتبوأ المكانة اللائقة به. فعلى الرغم من حب محمد على الشديد لأولاده فإنه عودهم على خوض غمار الحروب فعهد إلى طوسون قيادة الحملة الأولى على الجزيرة العربية وإلى إبراهيم الحملة الثانية، وإلى اسماعيل الحملة على السودان وعهد إلى إبراهيم قيادة الجيوش في حرب المورة وفي حروب الشام والناضول، وعلم ابنه

٢٨

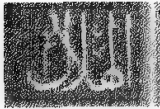


أحد أولاد محمد علي

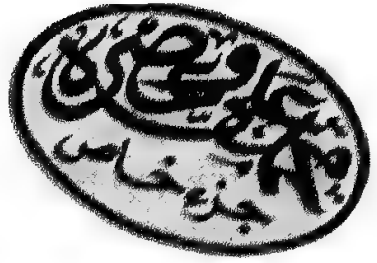
٥ - دار الوثائق: محافظ أبحاث،  
محفظة ١٤٩ مخطوط بعنوان عبر البشر  
فى القرن الثالث عشر ص ٢.  
٦ - نيفين يسرى: قسمة، القدر  
العجيب لمحمد على باشا الكبير مؤسس  
مصر الحديثة ص ٨٤.  
٧ - عفاف لطفى السيد: مرجع  
سابق ص ١٤٤.  
٨ - عبدالرحمن الراقى: عصر  
محمد على ص ٥٦٢.  
٩ - دار الوثائق: المحفوظات الملكية  
تركى - وثيقة رقم ٩٨ - خطاب من  
محمد على إلى ابنه إبراهيم فى ٤ ربيع  
الأول عام ١٢٣٧هـ.  
١٠ - عبدالرحمن الجبرتى: عجائب  
الآثار فى التراجم والأخبار ج ٤ ص ٧٤.  
١١ - عبدالرحمن زكى: إبراهيم  
باشا ١٧٨٩ - ١٨٤٨ هـ ص ٥٠.  
١٢ - عفاف لطفى السيد: مرجع  
سابق ص ١٣٤.  
١٣ - الراقى: عصر محمد على  
ص ٥٧٣، كراييتيس: إبراهيم باشا  
ص ٢٨٣ - ٢٨٤.  
١٤ - ذكر محمد على فى رسالة منه  
إلى السلطان أنه أرسل ابنه طوسون  
على رأس حملة الحجاز ومع أن فراقه  
يؤله، فإنه قد ضحى به لإرضاء  
السلطنة. أنظر المحفوظات الملكية  
المصرية القسم التركى، ملف رقم (١)  
وثيقة رقم ٨١.  
١٥ - قيل إن محمد على سار خلف  
نعشه حتى مقابر الإمام الشافعى باكياً  
طول الطريق - أنظر عفاف لطفى  
السيد: مرجع سابق ص ١٣٥.

١٦ - الراقى: مرجع سابق  
ص ١٤٣.  
١٧ - الراقى: عصر محمد على  
ص ١٦٥ - ١٦٧.  
١٨ - عفاف لطفى السيد: مرجع  
سابق ص ١٣٧.  
١٩ - الراقى: عصر اسماعيل ج ١  
ص ٢٣.  
٢٠ - جورج يانج: تاريخ مصر من  
عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل -  
تعريب على شكرى ص ١٨٧ - ٢٢٤.  
٢١ - حنفى المحلاوى: حريم ملوك  
مصر من محمد على إلى فاروق ص ٥٥.  
٢٢ - عمر طوسون: البعثات العلمية  
فى عهد محمد على ثم فى عهد عباس  
وسعيد ص ٢٧٨ - ٢٧٩.  
٢٣ - عمر طوسون: البعثات العلمية  
فى عهد محمد على ثم فى عهد عباس  
الأول وسعيد، الإسكندرية ص ٣١٧ -  
٣١٩.  
٢٤ - الراقى: الثورة العرابية  
والاحتلال الإنجليزى ص ٦٦.  
٢٥ - عبدالمنعم الجمعى: الصراع  
على الخديوية المصرية بين البرنس حلیم  
والخديو توفيق. دراسة ضمن كتاب  
الثورة العرابية بحوث ودراسات ص ١١٣ -  
١٢٨.  
٢٦ - الأهرام فى نوفمبر عام  
١٩٤٩ عدد خاص بمناسبة الذكرى  
المئوية لوفاة محمد على الكبير.  
٢٧ - نيفين يسرى: قسمة ص ٢٨٦.  
٢٨ - للتفاصيل أنظر عفاف لطفى  
السيد: مرجع سابق ص ١٤٨.

٢٩



ج.ع.د. نول ١٤٢٦هـ - يوليو ٢٠٠٥م



# القائد إبراهيم باشا عسكرية عسكرية

بقلم  
د. عبد الوهاب بكر\*

لا يستطيع المرء أن يكتب عن الفترة ١٨٠٥ - ١٨٤٨ من تاريخ مصر دون أن يتصور محمد علي (١٨٠٥ - ١٨٤٨) واجهتها، ولا يستطيع المرء أن يكتب عن محمد علي دون أن يكون ابنه إبراهيم حاضرا في سطر من السطور التي تغطي هذه الفترة، فتاريخ الرجلين يكمل بعضه بعضا بحيث لا يمكن الفصل بين التاريخ لكليهما، فقد أقاما صرح أمة ظلت حديث العالم لفترات طويلة، وكانت مثلا يحتذى في مجالات عديدة أهمها التحديث والتطوير والتموين وليس القصد من هذا المقال تقديم سيرة ذاتية لأي من الرجلين، فقد قتل الباحثون سيرتهما بحثا وتحليلا، لكن القصد هو تسليط الضوء على جانب مهم من حياة وأعمال إبراهيم بن محمد علي، هو الدور العسكري لهذا الرجل، والذي بفضلته تحققت طموحات والده محمد علي.

٣٠



جماد أول ١٤٢٦ هـ - يوليو ٢٠٠٥ م



٢١

الملاح

جمال أول ١٤٣٦ هـ - سبتمبر ٢٠١٥ م

ابراهيم باشا .. كلمة سر حملات وانتصارات محمد علي





من المعلوم أن محمد علي قد خاض خلال فترة حكمه (١٨٠٥ - ١٨٤٨) العديد من الحروب، منها ما كان لحساب الدولة العثمانية باعتبارها دولة السيادة، ومنها ما كان لصالحه الشخصي في إطار منظومة الجهد الخارق الذي بذله لتحقيق طموحاته السياسية في إقامة دولة حديثة.

كان الجيش - كما هو معلوم - هو الركيزة الأساسية في خطة محمد علي الطموح، وفي سبيله (الجيش) كرسى كل موارد مصر، حتى أصبح في العشرينيات قوة عسكرية صالحة لتنفيذ كل ما يوكل إليها من المهام.

وكان (محمد علي) قد بدأ أول حروبه لصالح السلطان العثماني في سنة ١٨٨١، عندما طلب إليه الأخير أن يرسل حملة إلى شبه الجزيرة العربية. كان الموقف في شبه الجزيرة العربية قد لابسه الركود. فلا (طوسون) بقادر على حسمه عسكرياً ولا السعوديون قادرون على تحقيق النصر. كان هذا الموقف في سنة ١٨١٥.

وفي ظل هذه الظروف أوكل (محمد علي) أمر حسم الحرب في شبه الجزيرة العربية إلى ولده (إبراهيم) الذي كان يبلغ من العمر آنئذ ٢٦ عاماً.

بعد تأمين (نجد) قام (إبراهيم) بتنفيذ أوامر والده بالوصول إلى (الخليج الفارسي) الذي كان يسمى كذلك في ذلك الوقت، وهو ما أزعج الدولة العثمانية التي خشيت أن تمتد أبصار هذا القائد إلى (خليج البصرة) والعراق، كما أزعج هذا العمل بريطانيا التي خشيت أن يتحكم (محمد علي) في الساحل العربي على الخليج، الفارسي فيفسد خططها في الخليج ولعل هذا يفسر بعثة (سادليير) Sadlier إلى (إبراهيم) التي كانت محاولة استكشاف نوايا (محمد علي) في المنطقة.

وفي ديسمبر سنة ١٨١٩ عاد إبراهيم إلى مصر بعد أن فتح شبه الجزيرة العربية، ولبث ينتظر أوامر والده لعمليات أخرى.

في عون السلطان لم يستطع (إبراهيم) أن يحقق شيئاً يذكر في (حملة السودان) التي قادها أخوه (إسماعيل) نتيجة لمرضه أثناء الحملة وعاد إلى مصر في سنة ١٨٥٠.

كانت الثورة قد استعرت أوارها في (اليونان) قبل سنة ١٨٢٠، وانتصرت جماعات المقاومة هناك بقيادة (شركة الأحياء) Hetairia Philike على القوات العثمانية في أكثر من معركة،

ولم تكد تقبل هذه السنة (١٨٢٠) حتى كان اليونان قد أصبحت جحيما مستعرا. واستطاع الجنرال اليونانى العامل فى الجيش الروسى أن ينزل مع جماعة (هيتريا فيليكه) السابق الإشارة إليها هزائم متكررة بالقوات العثمانية، وفى سنة ١٨٢١ أعلنت الثورة على الحكومة العثمانية صاحبة السيادة على اليونان وتكبدت القوات العثمانية خسائر جسيمة.

مرة أخرى لم يجد السلطان محمود الثانى (١٧٨٥ - ١٨٣٩) سوى (محمد على) ليقضى له فى البداية على ثورة فى (جزيرة كريت) كان يقودها (تومبازيس) Tombazes فى الفترة ١٨٢٢ - ١٨٢٤، ثم عهد إليه عندما اشتعلت الثورة فى اليونان بالقضاء عليها مرة أخرى.

فى سنة ١٨٢٤ كان الجيش المصرى الجديد قد تم إعداده على النمط الأوروبى بفضل جهد مجموعة من الضباط الأجانب (سيڤ Seve - ليتليه Lettelier - فارين Varin - أسيجيره Seguera - مارس Marey - براكس Prax شيدفوا Chedufeu - بوايه Bouillet وغيرهم).

وفى نفس السنة طلب السلطان إلى (محمد على) اخضاع ثوار اليونان

الذين كانوا يتلقون الدعم من الدول الأوروبية وعلى رأسها (روسيا القيصرية).

فى ١٩/٧/١٨٢٤ تحرك القائد إبراهيم على رأس عمارة بحرية تضم ٥٦ سفينة حربية و ٢٠٠ سفينة نقل تحمل ١٨.٠٠٠ جندي من الفلاحين المصريين الذين شكلوا عماد الجيش المصرى الجديد.

وفى هشر فبراير ١٨٢٥ - وهو أسوأ الشهور جوا فى البحر المتوسط - تحرك (إبراهيم) من (كريت) ونزل فى (مونون) على رأس ٨٠٠٠ من المشاة والفرسان المصريين، وفى مارس وصله مدد من ٧٠٠٠ رجل من (كريت)، فلما اكتملت قواته انطلق من (مونون) إلى (نفارين) Navarino على رأس ٣٠٠ من المشاة و ٤٠٠ من الفرسان وأربع قطع من المدفعية، تسلق الفرسان بقيادة (إبراهيم) من واد عميق لم يتصور اليونانيون امكانية تسلقه، وانقضوا على جناحي القوات اليونانية فاستولوا على جزيرة (سفكتريا) Sphacteria مفتاح الوصول إلى (نفارين)، وهكذا فعندما تأكد اليونانيون من عدم جدوى المقاومة فى (نفارين) استسلموا (لإبراهيم) الذى دخلها منتصرا.

فى المعارك التالية اتخذ إبراهيم من

المثلث (كورون) (مونون) و(نفارين) قاعدة لعملياته البرية في بلاد اليونان (المروة)، ومن هذا المثلث انطلق ليقاتل القائد اليوناني (كلوكوترونيس) Ko-lokotrones وهزمه في مقره الرئيسي في (ماكريبلي) Makri-playe فاتحا الطريق إلى (تريبولتزا) Tribolitzza .

في سبتمبر ١٨٢٥ كانت (المروة) قد خضعت لجيش إبراهيم المؤلف من الفلاحين المصريين، ولم يعد هناك سوى (ميسولونجي) Missolonghi التي كانت مستعصية على الحصار العثماني الذي كان يقوده (رشيد باشا) على مدى شهور خمسة.

#### إسقاط ميسولونجي

وفي النهاية كلف (إبراهيم) بإسقاط - (ميسولونجي) ولا يستطيع المرء أن يقول إن هذا كان أمرا سهلا، فقد تكبد المصريون والعثمانيون خسائر فادحة، وأبدى المقاومون اليونانيون المدعومون بالمساندة المادية والمعنوية من دول الغرب، ضروبا من المقاومة سجلها لهم التاريخ بحروف من نور من هؤلاء كان الشاعر الانجليزي (لورد بايرون) Byron (نوتاري) Notari. (بوتساريس) Botzaris ، (بايا نيا) Diamandopulos، (إبراهيم) أمام ميسولونجي في نهايات سنة ١٨٢٥، وبعد تلقي مددا من

مصر قوامه ١٠٠٠ رجل عبر (ممر كليزي) واستولى على (برغوس) و(غستوني) Qastoni .

في أواخر فبراير ١٨٢٦ بدأ الهجوم المصري العثماني بقيادة (إبراهيم)، و(رشيد) أعظم قائد عثماني، لكن قائد المدافعين (كاتسوس وزافيلاس) Kitzo Djavellas نجح بقواته في صد الهجوم. لكن بسالة الجنود المصريين وبراعة وإصرار (إبراهيم) والقواد العثمانيين الذين شاركوه في القتال، كل هذا أسقط (ميسولونجي) في ٢٢/٤/١٨٢٦.

بعد سقوط (ميسولونجي) عاد (إبراهيم) إلى (المروة) التي كانت قد سقطت كلها في قواته ما عدا بعض الجيوب الصغيرة، بينما استكمل (رشيد باشا) قائد القوات العثمانية إخضاع بقية بلاد اليونان حتى أسقط (أثينا) في يوليو سنة ١٨٢٦.

أصبح (إبراهيم) بعد سقوط (ميسولونجي) بطلا عسكريا يعرفه العالم، إلى جانب (رشيد) القائد العثماني الفذ الذي لم يقل عنه براعة وبسالة لكن الشيء الذي يذكر (إبراهيم) أنه كان يقود جيشا لم يتجاوز عمره العامين، حيث من الفلاحين المصريين الذين التحقوا بالجندي لأول مرة في حياة المصريين الذين التحقوا بالجندي لأول مرة في

٣٤



جاء قبل ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م

حياة المصريين فقط فى سنة ١٨٢٢ مع هذا فإنهم وتحت أقسى الظروف خاضوا فى الطين والمياه الضحلة بسيوفهم وحققوا نصرا أيقظ العالم إلى خطورة هذا الجيش الذى كان يقوده (سر عسكر إبراهيم) الذى لم يكن قد تجاوز من العمر ٢٧ عاماً .

ومع هذا فلم ينقذ اليونان من إبراهيم إلا قرار القوى العظمى بالتدخل عسكريا للقضاء على الوجود العثماني فى اليونان وتمكينها من الاستقلال .

كان الأسطول المصرى اليونانى الموحد تحت قيادة (إبراهيم) قد تجمع فى خليج (نفارين) فى سبتمبر ١٨٢٧ وكانت القوى العظمى قد قررت فى معاهدة لندن فى ٦ / ٧ / ١٨٢٧ العمل على وقف القتال فى اليونان وتطبيق هدنة للأطراف المتحاربة، لكن تطبيق الهدنة كان يخضع لأهواء القوى التى قررتها، وهى قوى أوروبية منحازة لليونانيين .

على هذه الخلفية ثم تدبير خطة تدمير الأسطول المصرى العثمانى الراسى فى (خليج نفارين) فى أكتوبر ١٨٢٧، وهو ما وقع فى ذلك اليوم .

ومع أن تدمير الأسطول كان كارثة بكل المقاييس نظرا لكونه قد حرم الجيش المصرى والجيش العثمانى من وسيلة العودة أو الاتصال بقواعده

ناهيك عن المشاركة فى المعارك التى يدور الكثير منها فى البحر حيث تكثر الأساطيل اليونانية إلا أن إبراهيم أبدى من رباطة الجأش والثبات ما أكسبه احترام قواد الجيوش والأساطيل البريطانية والفرنسية والروسية التى دمرت اسطوله، وقد أعانه هذا على إعادة جيشه إلى مصر بعد قرار (محمد على) إخلاء المورة تنفيذا لقرار الدول الأوروبية

### مبادئ العبقرية العسكرية

لو أننا نظرنا إلى حملة المورة من منظور عسكري بحث لتبين لنا مدى عبقرية إبراهيم كقائد عسكري فلقد طبق خلال معارك المورة كل مبادئ الحرب التى قدمتها الدراسات المعنية بالعمل الحربى، وبالتى ظهرت إلى الوجود بعد معارك المورة .

ولو أننا طبقنا هذه المبادئ على معركة (نفارين) وحدها فإنها ستكونى للتأكيد على صحة ما نزعمه هذه المقالة، كانت المبادئ التى طبقها إبراهيم فى هذه المعركة هى :

- مبدأ المحافظة على الهدف
- مبدأ إخبار القوى.
- مبدأ خفة الحركة .
- مبدأ التعرض أو القتال الهجومي
- مبدأ المفاجأة
- مبدأ التعاون .



- مبدأ الوقاية .

- مبدأ حشد القوى .

بوصول (إبراهيم) إلى (مودون) في ١٨٢٤ اكتشف أن (بيليا) هي المكان الأصح كقاعدة للعمليات على اعتبار أن (مودون) لا تصلح (كرأس كوبرى) للحملة، ولقد كان رأيه في هذا الشأن ضرورة حرمان الثوار في المورة من تفوقهم البحرى وتحويل المعركة إلى الأرض. لذلك فإنه قام بتوسيع (رأس الكوبرى) فاستولى على سلسلة الموانئ المجاورة في (بيليا) لتوفير قاعدة لقواته تثبت عليها أقدامها وتستطيع من خلالها العمل بحرية.

وتطبيقا لمبادئ الحرب فإن إبراهيم عمد بعد تحديد (رأس الكوبرى) لقواته إلى تطبيق (مبدأ الوقاية عن طريق (الاستطلاع) والفوز بأسيقية (المبادأة بالأعمال الهجومية)، و(تأمين طرق المواصلات) مع قاعدة العمليات في (بيليا)، وتوفير (الشئون الإدارية) للقوات عن طريق استغلال الموارد المحلية.

### نفارين

بعد أن أمن (إبراهيم) أوضاع قواته كما أسلفت بدأ يبحث عن المواقع المؤثرة في سير القتال، تقرر احتلال (نفارين) أهم موانئ شبه جزيرة المورة. وكانت خطة الاستيلاء على (نفارين) تتلخص في الهجوم المزدوج

على أكثر من موقع دفاعى فى وقت واحد. ولما تبين لإبراهيم أن استمرار مقاومة اليونانيين داخل (نفارين) المحاصرة يرجع إلى الإمدادات التى ترد إليها من البحر، صمم على احتلال (سفاختريا) وهى جزيرة قريبة من (نفارين) وكانت هى التى توصل المد إلى المدينة، ومع احتلال (سفاختريا) ظل إبراهيم يركز على تشديد الحصار على (نفارين) المنيعه حتى اسقطها فى ١٨ مايو ١٨٢٥.

ويستطيع المرء - حتى ولو كان بعيدا عن التخصص العسكرى - أن يكتشف بسهولة أن (إبراهيم) حافظ على مبدأ (المحافظة على الهدف) فقد كان هدفه هو الاستيلاء على (نفارين) ولم يصرفه عن ذلك كل الجهود التى قام بها اليونانيون.

وحافظ على (مبدأ إدخار القوى) فلم يجازف بقواته كلها فى حصار (نفارين) بل كان يرسل بعض القوات للحصار ويحتفظ فى نفس الوقت بقوة احتياطية كبيرة تحسبا للمفاجآت.

وفى تخطيط رائع حافظ (إبراهيم) على (مبدأ خفة الحركة) الذى استعان بفرسانه، فى القيام بعمليات التطويق والمطاردة الدائمة للقوات المنسحبة.

وقس على ما فات ما طبقه من

مبادئ (المفاجأة) و(التعاون)  
و(الوقاية)، (الحشد) و(القتال  
التعرضي).

#### سابق لعصره

ما أقصده من هذا العصر هو  
كشف قدرات (إبراهيم) في مجال فنون  
الاستراتيجية التي لم يكن قد ظهر  
شيء منها قبل عمل (كلوزفيتز)  
الشهير (في الحرب) Vom kriege  
الذي نشر في سنة ١٨٣٣، وهو ما  
يعنى أن الرجل (إبراهيم) كان سابقا  
عصره وطبق مبادئ الاستراتيجية  
العسكرية قبل أن يعرفها العالم في  
الغرب.

فإذا أضفنا إلى ذلك أعماله في  
حروب الشام (١٨٣١-١٨٣٩) وحصار  
عكا ومعركة حمص ومعركة بيلان قونية  
ومعركة نزيب في سنة ١٨٣٩، وقبل ذلك  
إنجازاته الحربية في شبه الجزيرة  
العربية، فإننا نستطيع أن نقول إننا  
أمام عبقرية عسكرية فذة.

قوات يقودها هذا الرجل من ١٨١٦  
إلى ١٨١٨ في شبه الجزيرة العربية، ثم  
جيش يقوده في (المورة) على مدى  
الفترة ١٨٢٤ إلى ١٨٢٧ وفي سنة  
١٨٣١ يقود الجيوش المصرية في بلاد  
الشام، فيقاتل حتى توقيع معاهدة  
(كوتاهيه) في سنة ١٨٣٣، ثم يعود  
ليقاتل هناك في سنة ١٨٣٩ وينتصر  
على الجيوش العثمانية في الجولة  
الثانية في اعظم معركة جرت (نزيب)  
ويكفي أن أقول في هذا المقام إن

الجيش العثماني الذي هزمه (إبراهيم)  
في (نزيب) سنة ١٨٣٩ كان يعمل وفق  
خطط هيئة أركان حرب ألمانية كان  
يقودها في ذلك الوقت الضابط  
البروسي الشهير (فون مولتكه) Von  
Moltke (١٨٠٠-١٨٩١) السدني  
أصبح رئيسا لأركان حرب الجيش  
البروسي في سنة ١٨٥٧ والذي قاد  
الجيش البروسي إلى النصر في الحرب  
السبعينية (١٨٧٠-١٨٧١) بين بروسيا  
وفرنسا.

لقد طبق (إبراهيم) مبادئ الحرب  
التي أعلنها (كلوزفيتز)، والتي أصبحت  
دستور الاستراتيجية العسكرية في  
العالم لسنوات طويلة، أقول طبق  
(إبراهيم) هذه المبادئ قبل أن تصدر  
في كتاب القائد البروسي (كلوزفيتز)  
في تطبيقات فنون الاستراتيجية.  
وتشهد له معاركه العديدة في شبه  
جزيرة المودة، وفي الشام والأناضول،  
بعبقرية قل أن يجود الزمان  
بمثالها ويكفي أن أقول إن أعماله  
العسكرية أوصلت الجيش المصري إلى  
العالمية عندما وصل جنود هذا الجيش  
إلى (قونية) في أراضي الدولة  
العثمانية، وعندما أصبحوا على مرمى  
حجر من عرش السلطان محمود  
الثاني في (استانبول)، وعندما خاضوا  
الصروب في ميسولونجي وكالاماتا  
وغارين في اليونان. ■

## بعمالة عام

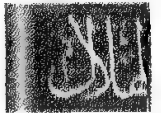
# رحلات محمد عبده إلى أوروبا

بقلم  
د. محمد رجب البيومي

- ١ -

تعددت اتجاهات محمد عبده الفكرية، وكلها تهدف إلى النهوض بالأمة الإسلامية بعامّة، والأمة المصرية بخاصّة، لذلك انفرد بين لداته من علماء الأزهر باتجاه عصرى جديد، لأنه بتأثير أستاذه جمال الدين الأفغانى حين تصدر للتدريس بالجامع الأزهر لم يدرس العلوم الذائعة بين الأزهريين فى عصره كالنحو والفقه والتفسير والحديث، مع إجادته إياها إجابة تامة، ولكنه درس كتباً فى الأخلاق لم تكن معروفة للطلاب من قبل مثل كتاب (تهذيب الأخلاق) لابن مسكويه بل زاد فاختار كتباً أجنبية أحدها كتاب تاريخ المدنية فى أوروبا لمؤلفه الفرنسى (فرانسوا جيزو) وقد نقله إلى العربية كاتب سورى هو حنين نعمة الله الخورى، ولقوة شخصيته، وسعة اطلاعه، وفصاحة لسانه، لم يعترض أحد من الطلاب عليه، بل زادوا إقبالا على درسه، أما الذين اعترضوا فهم بعض الشيوخ الذين لم يقرأوا الكتاب وكان كل ما قالوه فى نقده إنه وأمثاله مما لم تجر به العادة فى الأزهر.

٣٨



جماد أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م



وحين  
انتقل إلى  
التدريس

في دار العلوم،  
واختيرت له مادة  
التاريخ، لم يقرأ ما  
ألفه زملاؤه من  
نقول عن الطبرى



رياض باشا ناظر  
النظار فقال له، عليك  
أن تقرأ ما تنقده  
الجريدة فإن كان  
صحيحا فيجب أن  
تصحح الخطأ، وإن  
كان غير صحيح  
فاكتب ما يدل على

ذلك، والجريدة ملزمة بنشره، وهكذا كان  
رياض عضدا للأستاذ الإمام في اتجاهه  
السديد.

وكان جمال الدين دائم الذكر لتلاميذه  
وأظهرهم محمد عبده للنظم الأوربية التي  
تحدد سلطة الحاكم، وتقيّد بدستور واجب  
النفاذ، لأن إنجلترا وفرنسا وغيرهما تلتزم  
العدالة في بلادها، وتسير وفق قوانين  
صارمة لا مجال للنزاع عليها فدفع  
تلاميذه إلى دراسة ما نقل إلى العربية من  
هذه القوانين، وقد ترجم الكاتب المعروف  
أديب اسحق كثيرا منها، ونشر فصولا  
عنها في مجلتيه كان يشرف على  
تحريرهما، فقرأ محمد عبده ما وقع في  
يده من هذه القوانين، وتمنى أن يكون في  
مصر هذا الالتزام الصارم بتعاليم  
الإسلام وقوانينه التي تنشد العدالة وقد  
أهملها الحاكمون، وغفل عنها من أكثرها  
من دروس العبادات بالأزهر وكأنها كل  
شئ في الفقه الإسلامى، مع أن الشريعة  
الإسلامية قد حددت العلاقة بين الحاكم

وابن الأثير بل اختار مقدمة ابن خلدون  
وهي في فلسفة التاريخ، ولم تكن في  
التاريخ نفسه، وقد فتح بها مجالا واسعا  
للتفكير الحر، والنقد المعتدل لما يوجب  
النقد، كما جعل الأحداث ذات أسباب  
وعلى، ترجع إليها، وقد قال الأستاذ أحمد  
أمين إن الشيخ محمد عبده ألف كتابا  
للطلاب سماه «علم الاجتماع والعمران»  
قد نسخوه بأيديهم في الدرس، ولم يعثر  
عليه بين مؤلفاته، والظاهر أنه كان ينوى  
مراجعته علميا قبل الطبع فلم تسمح  
ظروفه حيث انتقل إلى رئاسة تحرير  
الوقائع المصرية، فكانت ذات فتح جديد  
في الصحافة المصرية إذ لم يكتب بنشر  
القرارات الرسمية كما كان شأنها من  
قبل، بل فتحت مجالا للبحوث العلمية  
والمقالات الأدبية، كما جعلت تنقد ما  
يخالف العدالة من قرارات يصدرها  
الوزراء وحكام الأقاليم، وقد ثار على  
إبراهيم باشا ناظر المعارف إذ ذاك على  
الشيخ محمد عبده واتجه بالشكوى إلى

والمحكوم، ونادت بالشورى وأمرت  
بالمعروف ونهت عن المنكر، ودرستها في  
هذه النواحي تضيء الطريق للأمة  
الإسلامية المكبلة بالأغلال.

### النفي إلى لبنان

حين انتهت الثورة العربية إلى  
خاتمها الأليمة كان مما أرمض قلب  
محمد عبده أن الخيانة الدنيئة قد كانت  
أقوى أسباب هذا الإخفاق، وأن الأيام  
قد كشفت نفوسا مريضة لم تعرف معنى  
الشرف، فحالفت العدو طمعا في مجد  
زائف، وأن مثل محمد سلطان في ماله  
وعقاره قد خضع لذهب المحتل، وجعله  
وسيلة إغراء للضعفاء فبعث من يفرقه  
على الدماء ليكونوا عون المحتل  
الغاصب، لم يأسف محمد عبده لخاتمة  
الثورة كما أسف لخيانة الأوغاد، ومنهم  
أصدقائه الذين صافاهم الود، ومهد لهم  
طريق الجاه والحظوة وظنهم على شئ  
من الكرامة، فكانوا حربا عليه يدسون،  
ويختلقون ويشهدون بالزور الصريح، ولو  
وقفوا موقف الحياد ما كان لهم هذا  
التأثير الممض في نفسه، والرجل الكريم  
يعض شفته نادما على بذر زرعه في  
أرض سبخة فأتى حصيده بالعلقم  
المريز، ثم حكم عليه بالنفي ثلاث سنوات  
إلى بيروت بعد أن ذاق مرارة السجن  
المهين، وكان ينتظر من أوليائه من قبل،  
أن يكونوا معه فكانوا حربا عليه، وهو

بعد أديب حساس طغت شجونه في صدره  
فرأى أن ينفس عن مكنونه في خطاب حار  
أرسله إلي بعض أصدقائه وكان أسلوبه  
من الاشتعال والالتهاب، بحث كادت  
حروفه تحرق الورق لما تحمل من الزفرات،  
وأنقل بعض ما تحدث به عن وغدٍ من  
الأوغاد قابل معروفه بالجدود، وتلاه غيره  
وغيره ممن اختلقوا عليه ما لم يفعل  
وأنطقوه بما لم يقل، فقال فيما قال عنهم:

« ما لهؤلاء القوم كأنما قذف بهم من  
شاهق جبل، فسقطوا على رعوسهم، ما  
بالهم يقذفون من أفواههم أخطا أقذر  
من البلغم، وأمر من الصفراء. وكأنما  
جرعوا جرعة من السم فقلبت أمعائهم.  
واستقرت في حلاقيمهم فقالوا ما قالوه!  
هل أتأسف أن كنت سباقا إلى الخيرات،  
هل أتأسف أن كنت شجاعا في الدفاع  
عن نوى مودتي، هل استحق العقاب على  
حبي لبلادي والناس لها كارهون».

على هذا الحال من الحزن الفاجع،  
والياس القاتل. ذهب الإمام إلى منفاه، في  
بيروت. ولكن إيمانه قد شدد من أزره  
وشجاعته وجدت سبيلها إلى قلبه، فصمم  
على الكفاح العلمي، وعرف اللبنانيون  
فضله وعلمه، فصار مدرسا بالمدرسة  
السلطانية، وعزم على أن ينشئ في كل  
مكان يحله نفوسا تتطلع إلى المجد، عن  
طريق التربية والتعليم، وتبدأ بتدريس كتب  
لم تكن معروفة للقوم في فصول الدراسة

٤٠

الملك

جماد أول ١٤٢٦ هـ - يوليو ٢٠٠٥ م



واجتهد في البيان والتبيين، حتى أصبح درسه ملتقى الأنظار، وتزاحم عليه الناس كبارا وصغارا وقد شرح فيما شرح كتاب نهج البلاغة للإمام علي كرم الله وجهه، وقرأ دروسا في الأدب والأخلاق والتاريخ، وجعلت الصحف إذ ذاك تنقل شذرات من دروسه، وكأنها بحوث علمية يجب أن تذاع ولم يكن في الوقت نفسه لاهيا عن مآسى الوطن العربي بخاصة والوطن الإسلامي بعامة إذ أنشأ مع أستاذه جمال الدين جمعية العروة الوثقى وجعلها يختاران لها من الشرفاء في مصر والهند وإيران وتركيا والشام من يثقون في إخلاصهم، ويتوقون إلى إنقاذ الأمة الإسلامية من براثن الاستعمار! ثم رأى جمال الدين الأفغاني بباريس أن جمعية العروة الوثقى في حاجة إلى مجلة تنطق بأهدافها وتجمع المسلمين على كلمة سواء، وأن أعضاء الجمعية الذين رحبوا بدعوته لن يصبحوا قوة مؤثرة إلا إذا اتصلوا اتصالا دائما بأفكار جمال الدين وتلميذه، وهنا أرسل إلى محمد عبده كي يغادر بيروت إلى باريس، فيعمل كلاهما على إصدار مجلة العروة الوثقى لتكون معجزة الإنقاذ حين تبعث الأمل وتحیی الرجاء!

### سفارة العالم الإسلامي

وقد اتخذت المجلة لها حجرة صغيرة، بأعلى منزل متواضع في شاع متواضع

بباريس. ولكن هذه الحجرة المحبودة كانت بمنزلة سفارة كبرى للعالم الإسلامي في بلاد الغرب جميعها، إذا ما ذاع العدد الأول منها، وأرسل إلى أعضاء الجمعية في شتى ربوع الإسلام، حتى وفد إليها من الزائرين من يهتم بأحوال العالم الإسلامي صديقا أو عدوا، فالصديق يؤازر ويعاضد ويقدم ما يملك من النصيحة ويجمع من التبرعات، والعدو يكتشف ما خلفها من البواعث، ويشعل غيظا في أطوائه حين يرى لوامع الفجر تؤذن بنور الصباح! ولم يكن للمجلة من هيئة التحرير غير جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، ومحمد ميرزا باقر، وهو فارس يجيد الإنجليزية وينقل إلى جريدة العروة الوثقى ما يهم من الأنباء مما تنشره الصحف الانجليزية بشأن العالم الإسلامي، وقد أحكم الأستاذ وتلميذه الخطة الناجحة في ذبوع الجريدة إذ كان لها مراسلون يذهبون بالأعداد إلى الأقطار المختلفة مزودين بتعاليم جمال الدين حتى كان في موسكو نفسها من يقصد الجريدة، ويرسلها إلى مسلمي القوقاز والداغستان والقرم وسائر البلاد التي يحكمها قيصر الروس، وقد سافر محمد عبده نفسه إلى تونس والجزائر والمغرب ومر بمصر متخفيا في طريقه إلى بيروت، إذ حكم عليه بالنفي منها، ولك أن تعجب للوطني الحر الباسل يذاد عن موطنه،

والخونة الأوغاد يتبوعون أكبر المناصب، ويتمتعون بالجاه والحظوة، ولكنها مصر التي قال فيها الشاعر الكبير الأستاذ أحمد محرم.

### يأرض تترك الأسد صرعى

#### لتستبقى التعالب والكلاب!

أما خطة الجريدة فقد أوضحها محمد عبده في المقال الافتتاحي المنشور بالعدد الأول من الجريدة حيث أعلن أنها ستكون في خدمة الشرقيين، فتيين مكان الضعف، وتوضح السبيل إلى تدارك ما فات، وتبين الأسباب والعلل التي أدت إلى الانحدار، وتكشف الغطاء عن الشبه المميّنة التي أدت إلى اليأس حين الوصول إلى إنقاذ المريض من دائه العضال، وتعلن أن المسافة التي يجب أن تقطعها ليست من الطول بحيث يتعاضدها اليائسون بل هي سهلة المنال، بالعمل الحازم، والسعى الجازم. ويكفي أن نبدأ في السير خطوة خطوة ليهون العسير كما يجب التمسك بالأصول الصحيحة التي سنّها الدين الإسلامي في قرآنه وأحاديث نبيه لتكون نبراساً هادياً في مدلهم الأحداث، وأولها إعداد القوة الباسلة لمواجهة الأعداء، إذ لا بد من التكافؤ في المقدرة الذاتية والمكتسبة ليعرف المستعمرون أن الأمر جد وما هو بالهزل، لأن القوى المتكبر يبتلع الضعيف عياناً دون حياء، وإن خدعه بمعسول

الأباطيل، كما على الجريدة أن تهتم بما يفترية المغرضون عن الإسلام ورميه بالجمود، وادعائهم بأنه علة التأخر الذي انتهت إليه أمم الإسلام، وأنه لا سبيل إلى الخلاص إلا بالنزوع عن تعاليمه والارتقاء في أحضان الأعداء، والعدو هو العدو يريد الخير لنفسه وحده، ويبغى لمنازله سوء المصير، وقد بلغ الأستاذ منتهى الروعة حين قال «إن الجريدة ستتبع سير الداعين إليها، فلا تظهر إذا أدلجوا، ولا تنجد إذا أغرروا، وهو معنى دقيق يحتم وحدة الصف، ويرسم الهدف دون اختلاف في الزمان والمكان، فلن تكون في الظهيرة إذا كان دعائها في شتى البلاد يدلجون في المساء، ولن تصعد إلى النجد إذا سلخوا سبل الغور، لأن الاتحاد قوة، وسبيل الرشاد واضح يهتدى إليه ذوو البصائر، أما المغرضون فهم في غيهم يعمهون، كما طمأن الأستاذ قراءه أن الجريدة في سيرها ستعنى تقوية الصلات الحميمة بين الأمم المختلفة، وتأييد المنافع المشتركة بينها، والسياسات القومية المعتدلة التي لا تميل إلى الحيف والإجحاف بحقوق الشرقيين، كما لا تنهن في إيضاح غوامض السياسات المغرضة ليكون الشرقيون على بينة مما يحاك في الظلام.

وقد فتحت أبواب الأمل، وبشرت بالمستقبل الوضيء، كما أكد الأستاذ الإمام أن النفوس الإنسانية وإن بلغت من فساد

الطبع ما بلغت لن تحتل الضيم إلا إلى حد، ثم تكرر النفوس إلى قواها فتلتبس الخلاص وربما تخطئ مرة فتكون عليها الدائرة، ولكن ما يصيبها من الخطأ يلهمها تدارك ما فات، والاحتراس من الوقوع في مثله فتصيب في الكرة الثانية ويتم لها النصر والغلبة.

### مصادرة الجريدة

وقد فرغت الجرائد الاستعمارية في إنجلترا وفرنسا من تأثير الجريدة الشديد، وأدركت خطرها القوى على بقاء الاستعمار، وسعت إنجلترا سعياً حثيثاً إلى مصادرتها في مصر والهند، مما عبرت عنه العروة الوثقى حين قالت في العدد التاسع.

«انعقد مجلس النظارة المصرية في القاهرة، واهتم بالبحث عن العروة الوثقى، ثم صدر قراره إلى نظارة الداخلية بأن تشتد في منع الجريدة عن دخول الأقطار المصرية، وعلى إدارة البوسطة (البريد) أن تراعى الدقة في ذلك وأن كل من توجد عنده العروة الوثقى سيغرم مبلغاً من خمسة جنيهات إلى خمسة وعشرين جنيهاً، ونحن لا نظن أن أحداً من النظارة له رأى اختياري في هذا القرار، ولا أن مصرياً يسكن هذه البلاد يرى فيه جانباً من العدل غير أننا نعلن أن همم الرجال لا تقعدها أمثال هذه المظالم، وليس يعجزنا وصول هذه الجريدة في كل بقعة

تحوطها السلطة الانجليزية الظالمة. وقد ظهر أن العدد الواحد من العروة كان إذا وجد مع إنسان، تهافت القراء على نسخ صور منه باليد، وإذاعته على أوسع مدى يطاق: وهذا ما لم يحدث لجريدة من قبل! ولم يحدث من بعد، وقد رأت الحكومة الانجليزية أن تتصل بالشيخ محمد عبده بعد أن وسطت من يقوم بدعوته إلى لندن، وهذا اعتراف واضح بتأثير العروة الوثقى ومحاولة استعمارية لجس النبض مع إغراء بالوعود الكاذبة ولم يرفض الإمام هذه الدعوى بل رآها سبيلاً إلى إيضاح وجهة النظر الإسلامية لمن ييدهم الأمر في شئون المسلمين بمصر والهند، ودار نقاش سياسي، كان في رأى أول مفاوضة دبلوماسية بين مصر وإنجلترا، والذين يؤلفون الآن تاريخ المفاوضات السياسية بين مصر وإنجلترا يتجاهلون موقف الإمام الرائد، ويقصرون الحديث على رجال السياسة من النواب الرسميين وهم بذلك يفرطون في حق التاريخ، لأن الوثائق السياسية في وزارة الخارجية بلندن قد حفظت ما دار بين الإمام والسياسيين الإنجليز، وسجلته في صحائفها، كما أذاعت الصحف الانجليزية كل ما دار في حرية تامة، لم تتح للجرائد المصرية حينئذ! وهذا من عجائب المتناقضات! بل إن الصحف الفرنسية في باريس قد نقلت عن الصحف الانجليزية

كل ما دار، وبعضها حبذ موقف الإمام، وأعلن إعجابه بصراحته، وقوة منطقته وبعض آخر خشى تأثير الحديث على مستقبل المستعمرات الفرنسية، فحاول تأييد وجهة النظر الإنجليزية! وهو تأييد مفضوح، لأن الحق لا يمتري فيه غير متعسف لجوج!

- ٢ -

وكان المستر بلانت صديق مصر الحميم بمواقفه المشهودة من الثورة العربية، ودفاعه عن استقلال مصر، ورفضه الاحتلال الغاشم قد توثقت صلته بجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده، وكان عاملا قويا فى نجاح العروة الوثقى حيث شارك فى رسم سياستها كما يبدو جليا من رسائله للإمام، واستجابة محمد عبده لاقتراحاته الهادفة، كان هذا الرجل المخلص رفيق محمد عبده فى رحلته الانجليزية، حيث نزل لندن دون أن يعرف أحدا سواه، وقد صاحبه فى أول زيارة لمجلس العموم البريطانى مؤملا أن يجدا رئيس المجلس، ولكنه كان متغيبا، فانتهزا الفرصة لمقابلة كثير من الأعضاء البارزين، ومنهم تشيسون الذى أقام حفلة عشاء للإمام، وقدمه للنواب باعتباره زعيما مصريا يسعى لاستعادة استقلال بلاده، وقد هاج حديث الإمام عن مآسى الاستعمار فى مصر نائبا أيرلنديا فقام بدوره ليتحدث عن بعض

المواقف المشابهة لانجلترا فى أيرلندا، وأصر بعض النواب على إطالة الحديث ليملوا بالموقف الدقيق فى مصر والسودان، إذ كانت الثورة المهدية تشغل الأذهان هناك، وفى الختام قام أحد النواب فذكر أن المجلس شرف بلقاء المتحدث المصرى الصريح وتحدثت مواعيد أخرى للقاء المسئولين فى البرلمان، وأعيان السياسة الانجليزية، وقد حاول المستر لابوشير أحد النواب البارزين أن يقنع الأستاذ الإمام بأن المستر جلادستون رئيس الوزراء الانجليزى، يريد إجلاء القوات الانجليزية عن مصر فى مدى قريب ثم ابتدأ اقتراحه للإمام داعيا محمد عبده إلى العمل على امتناع الشعب المصرى عن دفع الضرائب للحكومة المصرية حتى تنكشف غمة الاحتلال، ورد الشيخ قائلا إن رئيس الوزراء يكرر دائما أن الاحتلال سينتهى سترا لسياسته الاستعمارية أمام الرأى العام العالمى، ولكنه فى الوقت نفسه يرسل كتائب القوات الانجليزية إلى مصر وكأنه يمهد لاحتلال دائم، هذا غير مئات الموظفين من الانجليز الذين ملأ بهم الإدارات الوزارية فى شتى مرافق البلاد، وإن قال قول شئ والعمل شئ آخر.

وفى اليوم التالى قابل محمد عبده المستر تشرشل العضو البارز فى البرلمان قبل أن يتولى وزارة شئون الهند بأيام

فاستمع إلى شكوى محمد عبده عن مأسى الاحتلال، ووافقه دبلوماسيا على ما قال ثم وعد أن يرتب لقاء عاجلا للإمام مع رئيس الوزراء، وخرج الإمام بانطباع كريم نحو محدثه الكبير.

### تعاطف الذئب مع الحمل

وقد نقلت الصحف الانجليزية أحاديث شتى للإمام عن المسألة المصرية، كما تسميها هذه الصحف، وكانت هذه الأحاديث صريحة لا تحمل اللبس، فقد هاجم محمد عبده الاحتلال مهاجمة سافرة. وقال لمن يحاولون تلبيس الحق بالباطل، إن تعاطف الانجليز مع المصريين الذى يذيعه بعض النواب أشبه بتعاطف الذئب مع الحمل قبل التهامه، وأن الشئ الوحيد الذى علمته انجلترا للمصريين هو أن يتحدوا ليكونوا صفا واحدا أمام الاحتلال.

وقد وجه إليه محرر صحيفة (بال مال جازيت) سؤالاً ظنه مبعث إحراج للرجل الصريح، فسأله عن رأيه فى الخديو توفيق ومنحاه السياسى الذى يخالف اتجاه الإمام، فرد محمد عبده قائلا فى قوة، إن أكبر خطأ ارتكبه توفيق هو السماح للإنجليز بدخول البلاد، والانضمام إليهم أثناء الحرب الوطنية الشريفة، ومن المستحيل أن يكن له المصريون أدنى احترام، وإنما بصراحة لانريد أن نرى خونة بوجوه مصرية،

وقلوب إنجليزية، وكانت هذه الإجابة مصدر فزع لتوفيق، حيث صمم على امتداد نفى الإمام عن مصر بعد انتهاء مدته المقررة، ولولا تدخل كرومر فى رجوعه لما سمح له بالعودة مكرها فيما بعد، وإذا اتسمت اللقاءات السابقة بالكياسة والمرونة من الجانب الانجليزى، فإن لقاء الإمام باللورد هيرتكتون وزير الحربية الانجليزية قد صاحبه جفاف شديد تجاوز الصراحة اللبقة إلى الهجوم الذى يغفل حساب المشاعر الانسانية، وكانت نظرة الوزير متعالية وكأنه ينظر من شاهق مرتفع يجلس عليه فى وزارة الحربية مهونا من شأن الشرق والشرقيين فى مصر والهند، فقد جابه الإمام بقوله مفتتحا الحديث: ألا يرضى المصريون أن يكونوا فى أمن وراحة تحت السلطة الانجليزية، وألا يعلموا أن حكومتنا خير لهم من حكومة الأتراك: فسارع الشيخ يرد عليه قائلا: إن المصريين عرب، وأكثرهم مسلمون، وفيهم من يحبون أوطانهم كما يحب الشعب الانجليزى وطنه، فلا يخطر لأحدهم أن يميل إلى سلطة من يخالفه فى الجنس والدين. ولا يصح للورد وهو على علم بطبائع الأمم أن يتصور هذا الميل على الإطلاق!

فقال الوزير: هل تنكر أن الجهالة عامة فى الشعب المصرى، وأن الكافة لا تفرق بين الحاكم المصرى، والحاكم الأجنبى وما



ذكرته من النفرة من سلطة الأجانب  
يكون فى الأمم المهذبة.

فاحتد الشيخ قائلا: إن النفرة من  
ولاية الأجنبي، ونبد الطبع لسلطاته مما  
أودع فى فطرة البشر، وليس يحتاج  
للدرس والمطالعة، وهو شعور إنسانى  
ظهرت قوته فى أشد الأمم توحشا مثل  
الزولا الذين لم تنسوا ما كابدموه منهم  
فى الدفاع عن أوطانهم، والمسلمون مهما  
كانوا لا يصلون إلى الدرجة التى  
يتصورها الوزير، فالأميون منهم ومن لا  
يقرعون ويكتبون لا يفوتهم العلم  
بضروريات الدين، وأولها ألا يدينوا  
لمخالفهم فيه، وإن أرض مصر منذ عهد  
محمد على قد انتشرت فيها العلوم  
والآداب الحديثة، على نحو ما هو موجود  
فى بلاد أوروبا، والأخبار السياسية  
يفهمها الأمى ممن يقرأ الجرائد، وبذلك  
نشأ عنهم الشعور الوطنى مضافا إلى  
الشعور الطبيعى. ولا أظن المصريين  
يخالفون فى ذلك سائر الأمم.

وقد كتب الإمام تعليقا على هذا  
الحديث فى جريدة العروة الوثقى يقول  
فيه، هذا وزير الحربية الانجليزى يظن  
أن الجهل يبلغ من المسلمين إلى حد أن  
سلب عنهم الشعور الإنسانى، وأنهم فى  
حضيض الجهل لا يميزون بين القريب  
والغريب، وهذا دليل على أنه ومن على  
شاكلته يظنون أن الأمم الشرقية بعامة

والأمة المصرية بخاصة، فى درجة  
الحيوانات السائمة لا تتألم إلا من الجوع  
والعطش وليس لها من الأحاسيس إلا نوع  
من الانفعالات البدائية، ولا تعرف من  
شئونها إلا ما تقوم به حياتها الحيوانية  
فتألف راكبها الذى يستخدمها فى الأعمال  
الشاقة، مادام يقدم لها الطعام والشراب ،  
فإذا كانت هذه عقيدة رجال الحكومة  
الإنجليزية فى الأمم التى يتسلطون عليها،  
فأى معاملة تكون منهم لها؟ ألا يعاملونهم  
معاملة الجمادات والحيوانات الرتع، كما  
يفعلون الآن بالهند، وساء ما يفعلون! لقد  
كان ذيوع الحديث بين وزير الحربية  
والإمام فى العالم العربى والإسلامى على  
صفحات العروة الوثقى كشفا للنقاب عن  
البواعث الدافعة لاحتلال الشرق ونهب  
ثرواته، ومحو ما يزعمون من إشاعة التقدم  
الحضارى، لأن احتقار الإنسانية البشرية  
إلى هذا الحد لا يوحى بخير يرجى من  
أصحاب هذا الشعور البغيض، وقد أساء  
اللورد هرتفكتون إلى نفسه قبل أن يسئ  
إلى وطنه، لأنه رسم صورة السياسى  
الانجليزى الذى لا يرى غير نفسه، والذى  
يضع نفسه فى مستوى لا تؤيده غير  
أفعال الانجليز الاستعمارية فى نهب  
الثروات، واستغلال العزل والمسلمين فى  
أشق الأعمال، دون رحمة كى يسرقوا  
مناجم الخير فى أفريقيا وآسيا دون حياء!  
وإذا كان محمد عبده يستنكر العدوان

٤٦



دار تولى  
١٤٣٦ هـ  
٢٠١٥ م

الانجليزى على الشعوب الآمنة، ويشعر بمضيض الألم حين يذكر تغطرس من حادثهم من رجال السياسة، واستعلاهم البغيض ، فإنه فى الوقت ذاته يعترف بفضل نوى النباهة من مفكرى انجلترا ويقرأ ما ترجم من كتبهم الهادفة فى تقدير حقيقى لثمار الفكر الإنسانى للواقع، وقد ترجم عن الفرنسية كتابا فى التربية للفيلسوف الانجليزى الشهير «هربرت سبنسر إذ أعجبه نزعة العلمية فى تربية النشء على أصول من الفكر الدقيق، وأقنعه دعوته المتكررة إلى أن تهتم المدرسة بالحياة العملية، ليكون التلميذ مؤهلا للاستقلال المادى فى حياته المستقبلية بعيدا عن أسر الوظيفة الحكومية، واهتمامه الجاد بتدريس العلوم الطبيعية باعتبارها أساس التقدم الحضارى وإن خالفه فى زرايته الناقمة على الآداب الانسانية وجهره بأن الدراسات الأدبية لا تفيد المجتمع الإنسانى فى شئ، بل تعوق الكثيرين عن الإمعان فى نظريات العلم المادى مع أن الدراسات الأدبية تفتح مغاليق النفس البشرية وتهيئ الناس إلى فهم الخوافى المستتمة من المشاعر المتناقضة والأحاسيس المتباينة. لذلك أصر الإمام على أن يزور انجلترا قبل وفاة سبنسر بعام واحد، إذ جاعته الأنباء عن مرضه الذى سينتهى لامحالة برحيله فدفعه

الشوق العلمى إلى محادثته، ويقول المستر بلانت إنه حين علم هذه الرغبة الأكيدة لدى محمد عبده أنبأه بأن أكبر مفكر مصرى قد ترجم كتابه إلى العربية، وأنه أكبر عالم إسلامى فى الشرق، ويجب أن يسعد بلاقائه، وكان سبنسر قد امتنع عن الزيارات العلمية بمشورة أطبائه، ولكنه بعد محادثة بلانت لسكرتيه عن الزائر المصرى رحب بلاقائه، يقول بلانت ولم يكن المرض قد أصاب عقله وإن حطم جسمه فظل الفيلسوف محتفظا بدقة تفكيره، وكان صوته قويا، وقد تحدث مع الإمام فى شئون السياسة فنعى على الانجليز اعتدائهم الظالم فى حرب الترنسفال وقال إن ذلك وصمة فى تاريخ الإنسانية ثم انتقل إلى سؤال الإمام عن حقيقة الوجود فى الرأى الإسلامى، وقد سجل السيد محمد رشيد رضا هذه المحاورة الشائقة بما لا يخرج فى صميمه عما قاله المستر بلانت فى مذكراته، وكان الإمام لبقا حين ذكر له أن علماء الإسلام ليسوا على رأى واحد، فهناك أهل السنة، وهناك المعتزلة، وهناك المتصوفة من القائلين بوحدة الوجود، وقد استمع الفيلسوف بدقة إلى شرع الإمام، ثم قدم سكرتيه ليعلن أن الأطباء قد منعوا الفيلسوف الانجليزى من الاسترسال فى الجدل نظرا لحالته الحرجة. فاستأذن الإمام. وقد ودع بمظاهر التقدير من الفيلسوف الكبير، وقد

تأثر محمد عبده بمجلس الرجل وكتب يقول فى مذكراته ببعض التصرف :

«لقد حركت كلمة الفيلسوف منى كل مشاعرى حين قال فى التنديد على انجلترا ازاء حرب الترنسفال «الحق الآن للقوة» لأن هذه الكلمة لو جاءت من غيره لأتت مقتولة ببرودة التقليد، فتكون جيفة تعافها النفس، ولكنها جاءت ملتبهة فأنثارت حرارة وأحدثت وهجا، وغيره من العلماء الذين اكتشفوا كثيرا مما يفيد راحة الناس يعجزون عن الحكم على هذه الأمور، فهؤلاء الذين يصقلون المعادن حتى تتغير من حال إلى حال يعجزون عن فهم الطبيعة الإنسانية ولم يتيسر لهم أن يصقلوا تلك النفوس إذ فقدت لمعانها الروحى! إن الرجوع إلى الدين هو الذى يكشف الطبيعة الانسانية، ولكنهم يتجاهلون» وأسلوب الأستاذ المؤثر بانفعاله الصادق يغنى عن كل تعليق.

وقد تنبأ سبنسر فى مجلس الإمام بحدوث حرب عالمية تدمر الكون عن قريب، وقد مات سبنسر كما مات الأستاذ الإمام قبل أن تحدث هذه الحرب الهائلة فى سنة ١٩١٤، فكانت مصدر شر هائل، ثم تلتها حرب أخرى عام ١٩٣٩، كانت أشد هولا وإزعاجا، ولا يعلم غير الله ما عسى أن يحدث بعد أن أصبح الحكم للقوة لا للحق، فأكل القوى الضعيف.

وقد ذكر الأستاذ أحمد لطفى السيد فى حديث تاريخى نشره بمجلة الرسالة فى ١٥/٥/١٩٣٣ عن الإمام محمد عبده أنه فى سنة ١٨٩٧ قد زار جنيف، والتحق بإحدى جامعاتها الحرة ليستمع إلى دروس فى الأدب يلقيها محاضر فرنسى عن فيكتور هوجو وآرائه المدونة فى كتاب (رؤى بلاس) وقد مهد الأستاذ لطفى لذلك بقوله:

«كنت فى جنيف سنة ١٨٩٧ لغرض سياسى، قانتهزت هذه الفرصة والتحقت بجامعةتها فى تلقى دروس فى الأدب والفلسفة أقامتها فى الصيف للحاصلين على درجة علمية، وكان من المصريين معنا الإمام محمد عبده وقاسم أمين وسعد زغلول، وكنا بعد الظهر نقرأ فى كتاب شهير للفيلسوف الفرنسى (يثن) ومن العجيب أننا كنا إذا التوت علينا عبارة فى الفهم كان الشيخ محمد عبده هو الذى يجلو غامضها مع أنه أقل علما منا باللغة الفرنسية، وقد انتسب معى إلى دروس الأدب بالجامعة وأقبل عليها فى جد ومثابرة وكان الأستاذ المحاضر يفتح باب المناقشة بعد الدرس ليبدى كل طالب رأيه فيخطئ أو يصيب، ويعقب الأستاذ بما يراه فى إجابة الطلاب، وقد خرج الشيخ محمد عبده، وهو شديد الإعجاب بما رأى وسمع. ثم قال إننا فى بلادنا لا نعلم هكذا واعتزم أن يدخل هذه الطريقة فى دروسه

بالأزهر.

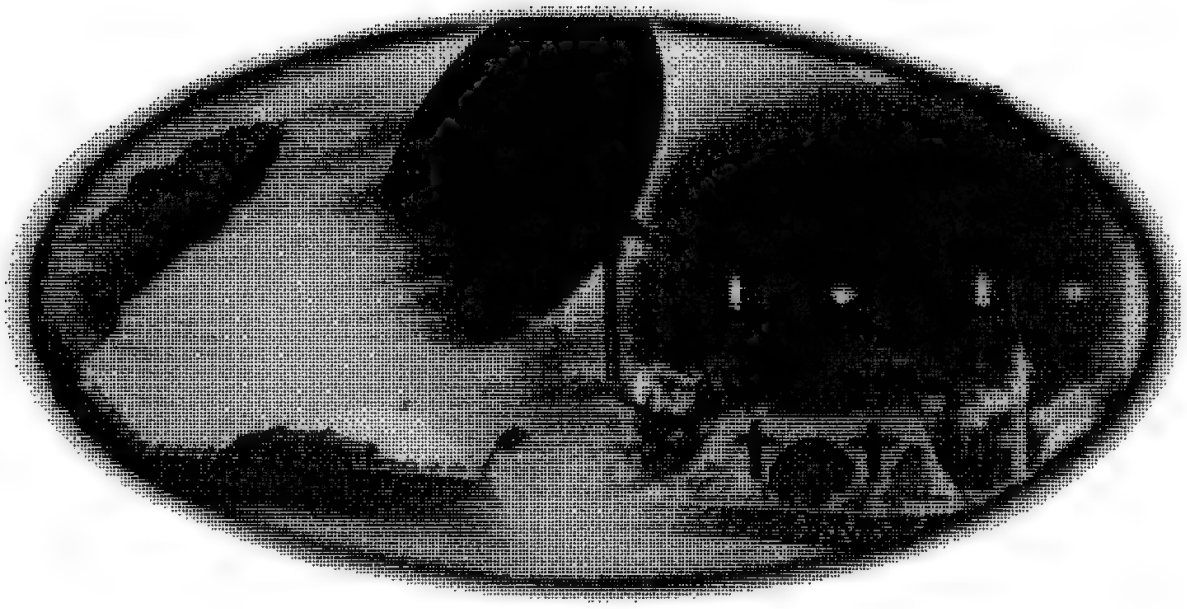
## الإمام والأدب العالمي

ولم يكن الأدب الفرنسى وحده هو مجال الاهتمام من الإمام، بل كان يقرأ فى الفرنسية كثيرا مما يترجم فيها من الآداب العالمية، وكان يهتم بأصحاب الفكر الاصلاحى فى السياسة والدين من كبار المؤلفين، ومن أعظمهم فى رأيه الفيلسوف الروسى الشهير تولستوى، وقد تابع الإمام آراءه الاصلاحية فى الدين والسياسة، واتفق معه على كثير مما رآه، وبخاصة فهمه لعقيدة التوحيد، إذ جاء هذا الفهم مطابقا لما حكاه القرآن الكريم عن المسيح عليه الصلاة والسلام ولم يكن إعجاب الإمام بتولستوى صامتا أو مقتصرا على ما أذاعه عنه فى دروسه، بل اتجه أن يكتب إليه شخصيا، معبرا عن سروره الخالص بما يقرره من الآراء الصحيحة، ذات النظر البعيد، وقد سجل المؤرخ الكبير الأستاذ محمود الخفيف فى كتابه القيم الخاص بتولستوى، نص الكتاب الذى أرسله الامام للأديب الروسى، وهو يغنى عن كل تعليق إذ قال فى وضوح منير:

«أيها الحكيم الجليل، لم نحظ بمعرفة شخصيتك، ولكننا لم نحرم التعاون مع روحك، إذ سطع علينا نور أفكارك، وأشرقت فى آفاقنا شمس من أرائك، ألفت بين نفوس الفضلاء ونفسك، فقد

هداك الله إلى معرفة سر الفطرة التى فطر الناس عليها، ووفقك إلى الغاية التى هدى البشر إليها، فأدركت أن الإنسان جاء إلى هذا الوجود لينبت بالعلم، ويثمر بالعمل، ولأن تكون ثمرته تعباً يرتاح به فى نفسه، وسعياً يبقى به ويرقى جنسه، وشعرت بالشقاء الذى نزل بالناس حين انحرفوا عن سنة الفطرة، وما استعملوا قواهم التى لم يمنحوها، إلا ليسعدوا بها فيما كدر راحتهم وزعزع طمأنينتهم، ونظرت إلى الدين فجرحت حجب التقاليد ووصلت إلى حقيقة التوحيد، ورفعت صوتك تدعو الناس إلى ما هداك الله إليه، وتقدمت أمامهم بالعمل الصالح، لتحمل نفوسهم عليه، فكما كنت بقوله هاديا للعقول، كنت حاثا للعزائم والهمم، وكما كانت أراؤك ضياء يهتدى به الضالون، كان مثالك فى العمل، إماما يقتدى به المسترشدون».

والعبارة الأخيرة هى مفتاح شخصية الإمام الفكرية، لأنه فى حياته الخصبة قد قرن العلم بالعمل، وسعى إلى الإصلاح وفق ما اهتدى به من نور العلم، فكان فى مصر إمام الجيل دون منازع، وكل من جاء بعده من الأئمة قبس من نوره وسنا يضىء من مشكاته! وسيظل ذكره العاطر يتردد عبر الأجيال، وقد مر على رحيله قرن كامل، وهو فى كل عام يزداد وهجا، وبريقا، لأن الله لا يضيع أجر العاملين. ■



# الدين ووسائل الإعلام

بقلم  
د. أحمد محمد صالح

وقفت طويلاً أمام كلمة البابا الجديد التي نشرتها الصحف، وهو يشكر وسائل الإعلام والإعلاميين على الدور الذي يقومون به، وخص بالشكر أولئك الذين تولوا تغطية التطورات التي شهدتها الفاتيكان، وسط ظروف وصفها بالصعبة أحياناً وشدد على أنه يشارك سلفه البابا يوحنا بولس الثاني في نظرتة إلى علاقة الكنيسة بالإعلام وضرورة مواكبتها التطور الاجتماعي بمختلف وجوهه مذكراً بما شهدته العالم والكنيسة ووسائل الاتصال الاجتماعي من تطور هائل منذ انعقاد المجمع الفاتيكاني الثاني في الستينات من القرن الماضي. مؤكداً أنه يتفهم معاناة وسائل الإعلام وهما في إيصال الكلمة والحقيقة إلى معظم أنحاء العالم، وبارك الإعلاميين متمنياً أن يبقوا إلى جانبه خلال حبريته التي سيستهلها رسمياً اليوم.

٥٠



جاء أول ٤٢٦ هـ - يوليو ٢٠٠٥





وتزاحمت الأسئلة في عقلى حول العلاقة بين الميديا والدين في عصر العولمة والإنترنت، خاصة وأن البابا الراحل دافع عن أجهزة الإعلام الجديدة، وتحديدًا الحاسوب والإنترنت، وقال : إن الكنائس ومجموعات الإيمان التي ترفض أن تتكيف مع عصر الاتصالات الإلكترونية لن تبقى على قيد الحياة . وشغلنى المنظور الاجتماعى لتلك العلاقة واستعنت بعدة دراسات قيمة منشورة في السنوات القليلة الماضية في المجالات العلمية خرجت منها بمعرفة افتتاحية حول العلاقة بين الدين ووسائل الإعلام نقدمها في هذا العدد وبداية لا نقصد دينا بعينه ، وإنما الكلام هنا عن الدين كظاهرة اجتماعية .

### بين الدين والإعلام

منذ التسعينات كانت هناك ثلاث قضايا تشغل النقاش في العلوم الاجتماعية والدراسات الثقافية: أزمة الدولة القومية ما بعد الاستعمار، والعولمة وزيادة انتشار وسائل الإعلام الإلكترونية، والصعود المتزايد للحركات الدينية . وعلى نحو ملحوظ اهتم علماء في حقول متنوعة كعلم الاجتماع، وعلم السياسة، وعلم الأنثروبولوجى، والتاريخ، والدراسات الإعلامية، وحاولوا معرفة وتفسير مخططات تطور النظام العالمى الجديد، كما وضع فى كتاب «فجر عصر المعلومات» لمانويل كاستيلز Manuel Castells، وهو عالم اجتماع مشهور

فى جامعة بيريكلى من أصل إسباني، اهتم فى السنوات الأخيرة بالتأثيرات الاجتماعية لثورة المعلومات ، حتى منتصف التسعينات كان هناك القليل جدا من الدراسات التى تناولت علاقة الدين بوسائل الإعلام الجماهيرى، خصوصا فيما يتعلق بمجتمعات ما بعد الاستعمار . وزاد الاهتمام بدراسة تلك العلاقة مع الارتفاع العالمى للحركات الدينية مثل جماعات الإسلام السياسى، وحركة القومية الهندوسية كمحاولة لفهم تأثيرات تلك الجماعات على المجتمع العالمى وحاولت الدراسات أن تجيب عن سؤال : ما هى مكانة الدين فى عصر الميديا أو وسائل الإعلام الجماهيرى؟ وردت عليها دراسات أخرى بسؤال معاكس وهو : ما هو الدين الذى انبثق وصعد فى عصر وسائل الإعلام؟! وحاولت دراسات أخرى التحرك بعيداً عن الطرق التقليدية فى التفكير بالعلاقة بين الدين ووسائل الإعلام، وتساعلت حول استعمال الدين لوسائل الإعلام مثل المسجد أو الكنيسة الإلكترونية، أو عمليات التبشير والدعوة من على بعد، وحول استعمال وسائل الإعلام للدين مثل الصحافة والفضائيات الدينية ، وبينت الدراسات أن بحث هذه الظواهر مسألة ليست بسيطة، فمجرد إرسال رسالة أو ذرائع فى حالة التبشير والدعوة من على بعد تبين أنها حقيقة ثقافية فارقة وأكثر عمقا بما كان يعتقد، فهناك الاختلافات الثقافية بين الدعاة

والمبشرين والوعاظ الذين يظهرون عبر الفضائيات مثلاً، فمنهم من يعطى نماذج للدين الذى تكيف مع التليفزيون ومنهم من يعطى نماذج للتليفزيون الذى تكيف مع الدين؟! ولكى نفهم مثلاً طريقة الصحافة فى التعامل مع الدين نحتاج لفهم الكثير من الأسئلة الثقافية مثل موقع الدين فى الخطاب العام، دور وسائل الإعلام كضامن وكافل لهذا الخطاب العام، سواء بالتدعيم أو التشكيل أو المجابهة ولحل وإجابة تلك الأسئلة والقضايا أجادل بضرورة النظر بعناية أكثر حول الموقع الفعلى الذى يستقبل تلك الرسائل، ويجب أن نعرف ماذا يفعل الناس فى الواقع بالرموز والأفكار والقيم التى جاءت إليهم من خلال وسائل الإعلام الدينية والعلمانية؟ علاوة على مجموعة أخرى من الأسئلة تتعلق بالممارسات الفعلية للاستهلاك الإعلامى ، والكيفية التى تتشكل بها حياتنا، وتضع شروطها الميديا من كتب ومطبوعات دورية وهواتف وتليفزيون وإنترنت إلى الأقراص المدمجة التفاعلية للألعاب، وكيف نربط بين أجيال نشأت وتربت فى عصر الصورة، عصر سيطرة وسائل الإعلام المرئية مع المنقول الخطى أو المطبوع الذى نقل من خلاله نصوص التراث الاجتماعى والثقافى والدينى ؟ أسئلة كبيرة تحتاج إجابة ! ولاحظت بعض الدراسات مشكلة معرفية أو انفصاليا واضحاً يميز النزاع أو

٥٢

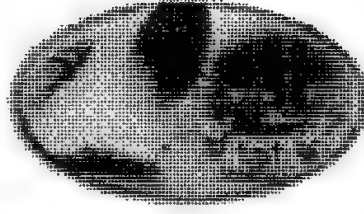


جاء قول ١٤٦٦ هـ - ٢٠٠٥ م

الخصومة بين الدين ووسائل الإعلام، وأن الأديان التقليدية ستبقى دائماً ظاهرة عصرية، فوسائل الإعلام مثل الصحافة وغيرها هى قريبة ومرتبطة تماماً بالعلوم الاجتماعية الحديثة القائمة على فرضيات وشكوك الفلسفة الواقعية والتى لا يرحب بها فى الأديان الإبراهيمية مثل اليهودية والمسيحية والإسلام التى تنهك وتنشغل تماماً بالخوارق والقوى فوق الطبيعة . وباستفزاز أكثر تقترح دراسة أخرى أن وسائل الإعلام تخلق وتسعى إلى إرضاء وإشباع الشهية العصرية النهمه للأعياد والمهرجانات الدينية، رغم أن تلك الشهية العصرية فى تناقض تام مع المنظور الدينى التقليدى .

## أوجه التلاقى

فى الحقيقة رغم الخصومة الظاهرية بين الدين ووسائل الإعلام قدمت الدراسات الكثير من الدلائل على أن الدين ووسائل الإعلام يحتلان نفس المكانة والمساحة فى الحياة المعاصرة ، وهما يتلاقيان . وبالطبع لايتلاقيان كلياً ! بينهما الكثير من النقاط العامة المشتركة التى لها معنى ودعونا ننظر إلى الخطوط العامة لهذا التقارب، ولكن فى أول الأمر نلفت نظر القارئ أننا نستعمل هنا المفهوم الواسع لكل من الدين ووسائل الإعلام ودعونا نبدأ مع العالم الواسع لوسائل الإعلام فكما نعرف جميعاً أنها تتميز بالتنوع الشديد، وفى نفس الوقت ملكيتها مركزة فى أفراد ومؤسسات معينة، ومع زيادة مفرطة فى



المصادر والخدمات  
الإعلامية وأصبحت الهيمنة  
اليومية للصحافة والإذاعة  
تشاركية مع إعلام الكيبل

والقنوات الفضائية والفيديو المنزلي،  
والعاب القرص المدمج التفاعلية، والمجلات  
المتخصصة والكتب وبالبطبع الإنترنت  
والويب . وعندما تصل هذه التشكيلة من  
وسائل الإعلام لمنزل الأسرة، يلعب أفراد  
الأسرة دور حارس البوابة لحماية الوسيلة  
المفضلة لديهم، وبالتالي سيتكيف السوق  
التجاري الإعلامي مع تلك الاتجاهات  
المفضلة إن وسائل الإعلام اليوم أشبه  
بالأسواق وتحديداً بالأسواق الرخيصة  
للبضائع المستعملة أكثر من كونها شارعاً  
رئيسياً أو مخزناً كبيراً ! حتى قيود  
وموانع الوصول لتلك الوسائل تغيرت  
أيضاً، لدرجة أصبحت البيوت اليوم  
يدخلها تنوع واسع جداً ومتعدد من  
الرموز والخدمات الإعلامية المختلفة،  
ومجموعة كبيرة من تلك الرموز والخدمات  
لها شكل ومعنى ديني مباشر وظاهر  
وأحياناً مستتر هذا عن السمات العامة  
الوسائل الإعلام اليوم، فماذا عن الدين؟!

والآن نحاول رصد الاتجاهات المميزة  
لظاهرة الدين في الوقت المعاصر، وكما  
أظهرت الدراسات أن تلك الاتجاهات  
تتركز في انتشار الحركات الأصولية  
الدينية في كل الأديان، ظهور الديانات  
التوفيقية نتيجة الهجرة والعولمة، وهي  
عبارة عن الدين الأصلي الذي يحمله

المهاجر معه، لوطنه  
الجديد، حيث يتكيف  
ويتوافق مع الظروف  
الثقافية والاجتماعية

والسياسية لوطنه الجديد، وهي ظاهرة  
تسمى بالأديان الجديدة أو ما أطلق عليها  
عالم الاجتماع البارز Wade Clark  
Roof مصطلح «الدين الانتقالي» واتسم  
أيضاً الدين المعاصر بتقلص وضعف  
السلطة والشرعية للمؤسسات الدينية  
وتعرضها للنقد المتزايد، علاوة على ظاهرة  
زيادة التقييم والحكم الذاتي الفردي في  
أمور الإيمان وترى تلك الدراسات أن هذه  
الاتجاهات من الممارسات التي يتسم بها  
الدين المعاصر تدرك وتفهم الدين كسوق  
كبير من الرموز والقيم، بل إن الدين نفسه  
أصبح أكثر تنوعاً من السلع، ولنا أن ننظر  
حولنا سيولاً من الكتب وأشرطة الكاسيت  
والأسطوانات المدمجة وبرامج الكمبيوتر،  
والأناشيد وبرامج الفيديو التي تسوق  
الدين، غير ألعاب الأطفال والملابس  
مستلزمات الحجاب والحج والعمرة  
مستلزمات الموالد والمهرجانات  
والاحتفالات والأعياد الدينية، والسلع  
والمنزلية بطاقات بريدية، أيقونات، كلها  
محملة برموز دينية للتسويق . والنقطة  
الأهم أن الكيانات الدينية في الحياة  
المعاصرة قد تحركت بعيداً عن الأطر  
والأجواء المحمية من قبل التقاليد  
والمؤسسات الدينية ودخلت سوقاً مفتوحة  
من الرموز الدينية ، وهذا يعني ببساطة

أن الدين أصبح موجوداً في المجال الإعلامي أكثر من أى وقت مضى فالحروب في البوسنة وأفغانستان والعراق، وهجمات ١١ سبتمبر، والقضائح الجنسية في المؤسسات الدينية كلها ظواهر إعلامية علاوة على أنها ظواهر دينية! .. وإذا كان الدين يمثل مجموع الخصائص الثقافية بالكامل للجمهور، ومع ظهور وسائل الإعلام كسياق ثقافي فريد، فإن ذلك يعنى أن التدين المفرط الخاص أصبح تدينا مفرطاً عاماً، وتوجهات السوق وتوجهات الأفراد الباحثين عن الدين تصبح ديانة عامة من خلال وسائل الإعلام . هل هذا يعنى أن الحدود بين الدين ووسائل الإعلام قد تحطمت؟! هل فى استطاعة المؤسسات الدينية إنتاج رسائل للتأثير على عالم العلمانية بدون وسائل الإعلام العلمانية؟! هل أصبح فى عصر الإعلام وثورة الاتصالات والمعلومات العلماني مقدساً، والمقدس علمانياً؟! هل هذا يعنى أن الدين فى هذا العصر أصبح يتمثل نوعاً جديداً من المؤسسات مركزة فى الأسرة، والمجتمعات المحلية والمتخيلة فى وسائل الإعلام مثل الكيانات الدينية الافتراضية على الإنترنت أكثر من اعتماده على المؤسسات التقليدية مثل الكنيسة أو المسجد؟! كمثال الصحافة الدينية فى عصور سابقة كانت عندما تغطى إعلامياً أحداث المؤسسات الدينية كأنها غطت

٥٤



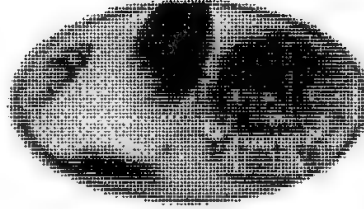
الملاح  
أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م

أحداث الدين ويعتبر ذلك ميزة وسبقاً إعلامياً لها، لكن اليوم عندما تقوم بنفس العمل فهي تلعب دوراً فى الفهم الدينى ، لأنها تجد نفسها الآن تعمل ضمن مدى واسع جداً من المصادر والوسائل الإعلامية، وكان الدين يظهر فى وسائل الإعلام العلمانية فى بعض الأوقات المحددة وفى بعض الأماكن ، اليوم فى سوق التدين، الدين يظهر فى كل الأوقات، واليوم المؤسسات الدينية مطالبة أن تكون لها علاقات عامة مع أجهزة الإعلام ومطالبة أن تكون موجودة فى وسائل الإعلام.

### رجال الدين والإعلام

اهتمت أيضاً الدراسات الاجتماعية باستخدام رجال الدين لوسائل الإعلام لأغراض جمع المعلومات السياسية، وتحديدأ فحص واختبار الأشكال المعينة من وسائل الإعلام العلمانية والدينية لمثل هذه الأغراض، وتقيم المدى الذى يختلف فيه رجال الدين فيما يخص أنماط استعمالهم لوسائل الإعلام المختلفة، وكيف أن هذه الأنماط المختلفة مرتبطة بالاختلافات السياسية والاجتماعية واللاهوتية بين رجال الدين؟ وما إذا كانت هذه الأنماط المختلفة فى استخدام رجال الدين لوسائل الإعلام مرتبطة بمختلف الأغراض السياسية؟ وتبين أن الإنترنت استحوذت على اهتمام كبير من رجال الدين وحتى الآن تعتبر الإنترنت أكثر وسائل الإعلام غير المنضبطة وغير

المنظمة، وهي جزء من البيئة الثقافية البديلة التي تسمح للحركات الدينية الجديدة بالظهور والنمو، وبالتالي ظهور



من الواضح أنه ليس كل فرد يعتقد في نفس النتائج، وأن الناس قد تتعلم من وسائل الإعلام

خاصة فيما يتعلق بالقضايا التي تعلن على الناس على أنها هامة جداً، وأن تأثيرها يمتد قليلاً غالباً إلى أوضاع الناس التي تتبنى مثل هذه القضايا . هذا التأثير التفاضلي يمكن تتبعه جزئياً من مصادر المعلومات المختلفة التي يستعملها الناس كثيراً لتشكيل معتقداتهم وأوضاعهم ، ومن بين هذه المصادر الاتصال الشخصي بين الأشخاص، فالناس تستعلم عن السياسة من خلال المحادثات العارضة، فأنت تخبرني ما قد سمعته وما تفكر فيه، وما قد سمعه أصدقائك وما يفكرون ، واستوعب هذه المعلومات الجديدة في قاعدة بياناتي العقلية وافحصها وأراجع موقفى في تلك القضية . وفى عالم الشبكات الاجتماعية الرسمية وغير الرسمية ، تتشكل نظرتنا ورؤيتنا من خلال التبادل مع الأصدقاء والجيران . وهكذا الشبكات الاجتماعية مثل العائلة والأصدقاء، وجماعة المسجد أو الكنيسة ومعارف العمل لا يجب أن نستخف بها كعنصر ومصدر هام للمعلومات والنفوذ والتأثير وتعتبر عضوية جماعة المسجد أو الكنيسة أو المعبد من أكثر الشبكات الاجتماعية انتشاراً، والأكثر مشاركة من قبل الأفراد، ويتجمع الكثير منهم فى مواعيد منتظمة

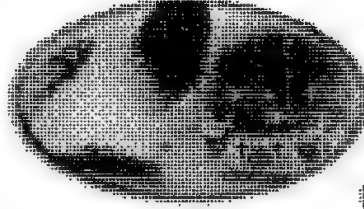
نجوم جدد من رجال الدين، حيث نشطت كل أنواع الأديان الوثنية الجديدة على الإنترنت، مثل ديانات مصر الفرعونية التي أصبح لها مواقع وجماعات حوار على الإنترنت وبعض الدراسات أكدت العلاقة الوثيقة بين تلك الأديان الوثنية والإنترنت، وأن ثمة علاقة اختيارية بينهما ودراسات أخرى تعتبر الإنترنت متوافقة تماماً مع الأديان وتحديد الأديان التي تعرض نظرة عالمية ووحادية، وتتسامح مع معتقدات الآخرين، ولها موقف واقعى نحو السلطة، ومصارحة وشفافية تنظيمية، وتؤكد على التجربة الفردية للإيمان. واتضح أن معظم الدراسات التي تناولت العلاقة بين الدين والإعلام ركزت على مستويات وسائل الإعلام، وتساعات حول الكيفية التي تتناول بها وسائل الإعلام العلمانية الدين، أو كيف يستجيب المتدينون لمختلف أنماط وسائل الإعلام، وهذه الدراسات كشفت أن وسائل الإعلام تؤثر مباشرة على الطريقة التي ينظر بها الناس إلى مختلف القضايا، والمشاكل والحلول الممكنة ، وكيف تشكل الإصدارات الإعلامية وتصيب تلك القضايا المختلفة وحدود الممكن فيها، لكن بالرغم من كمية التأثير الكبيرة ظاهرياً للإعلام،



لسماع ماذا يقول رجال الدين، وقد يتجاوبون جداً مع رسائل رجال الدين كمستمعين وينقلونها إلى آخرين . ويدرك رجال الدين جيداً تأثيرهم الكامن على جمهورهم. وفي دراسات حديثة أقرت أن رجال الدين يستطيعون أن يبذلوا الكثير من التأثير والنفوذ السياسي، إذا هم رغبوا في ذلك . لذلك قد يلعب رجال الدين من خلال الشبكات الاجتماعية تحديداً دوراً مفتاحاً وأساسياً في تشكيل معلومات جمهورهم السياسية، وبينت دراسات اجتماعية في الستينات والسبعينات أن رجال الدين يكونون الجماعة السياسية المؤثرة والهامة في المجتمع، ويمتلكون نفوذاً وتأثيراً كبيراً خاصة داخل جماعاتهم الدينية . فكل أسبوع على الأقل يتجمع الألوف لسماع رجال الدين في المساجد والكنائس والمعابد، كل ذلك يتم اختيارياً لسماع ماذا يقول الشيوخ؟ وماذا يقول القساوسة والحاخامات من على منابرهم؟! ويحدث أن جمهور رجال الدين يلاحظون ويستمعون للرسائل المعينة المختارة بعناية عن الأشياء والموضوعات التي ينبغي أن يركزوا الانتباه إليها ويهتموا بها، ويجب أن يفعلوها وغالباً لا يمكن تجنب هذا التلقين . ويصبح الأمر واقعياً وحقيقياً عندما يطرق رجال الدين قضايا معنونة وهامة إلى حشود مستمعيهم ومجتمعهم ويتنوّنا أشد تأثيراً ونفوذاً في تشكيل

رؤى حشودهم عندما يقدمون الدلائل الشرعية لموقفهم من تلك القضايا ، طالماً تلك المواقف لاتعزل هذا الحشد عن الثقافة المهيمنة . ولو أن رجال الدين في العديد من الحالات يكون هدفهم الوعظ والتبشير بهدف الهداية والتحويل، إلا أنهم بإمكانهم التأثير سياسياً على جمهورهم بتعزيز تفضيلاتهم في النظر للقضايا السياسية . ورجال الدين لديهم العديد من الخصائص النوعية التي يمكنهم استخدامها في التأثير السياسي . أولاً هم أكثر انشغالاً في التفكير في الأيديولوجيات أكثر من جمهورهم، وكنتيجة لذلك رجال الدين قادرون على تأطير وصياغة القضايا ضمن أنظمة فكر أوسع من اختياراتهم. ورجال الدين كزعماء روحيين على الأرجح أكثر وعياً وإدراكاً للأبعاد الأخلاقية لمشاكل مجتمعهم والعالم حولهم بالمقارنة بجمهورهم . هذه الحساسية الأخلاقية تستطيع تباعاً أن تؤدي إلى نشاط سياسي ديني سواء خلال العمل المباشر أو تلقيناً يعطى لجمهور مستمعيهم وهذا النشاط يسمح لرجال الدين بالتأثير على مجتمعهم وجمهورهم الذي يقدرهم ويعجب بهم . وباعتبار رجال الدين يملكون مواقع مؤثرة فعلاً في المجتمع، وعندما أراد علماء الاجتماع التحقق من القواعد التي يشتق منها رجال الدين مواقفهم السياسية واتجاهاتهم نحو القضايا المركزية التي تهم المجتمع ، أكدت دراساتهم تشكيلة من العوامل التي تؤثر على مواقفهم

لا يلعبون دورا حيويا فقط  
فى الأجندة السياسية  
لجمهورهم باختيار  
قضايا معينة ووصفها



واتجاهاتهم منها عوامل  
لاهوتية خاصة بكل دين،  
عوامل سياقية خاصة  
بطبيعة ومضمون القضايا

بالأهمية ، ولكنهم يساعدون فى تشكيل  
وجهة نظر ورؤية جمهورهم تجاه تلك  
القضايا . وتبين الدراسات أيضا أن رجال  
الدين يتعرضون ويستعملون أنماطا  
مختلفة من وسائل الإعلام ، بينما يقرر  
آخرون أنهم ينجذبون قليلا للمعلومات  
السياسية، سواء كان مصدرها أجهزة  
إعلام دينية أو علمانية، لكن بصفة عامة  
مالت أجهزة الإعلام العلمانية إلى أن تكون  
مستخدمة على نطاق واسع من قبل رجال  
الدين أكثر من أجهزة الإعلام، الدينية  
للأغراض السياسية . وارتبط تعرض  
رجال الدين لوسائل الإعلام بأعمارهم،  
وحجم مجتمعاتهم التى يعيشون فيها  
ومستواهم اللاهوتى وتوجهاتهم  
الأيديولوجية، والحزبية وسلوكهم  
السياسى.

٥٧

الدين فى عصر الإعلام

إن الدين ووسائل الإعلام يرتبطان  
اليوم بطرق قوية وعميقة ، وإذا كان الدين  
يبدو اليوم كموضوع مهم بشكل حيوى ،  
فإن وسائل الإعلام التى يتم فى سياقها  
الخطاب الدينى تمثل المصدر المركزى  
للمعلومات حول الأديان، رغم أنها غير  
مهيئة جيدا للعب هذا الدور . وفى عصر  
الإعلام والسماوات المفتوحة والإنترنت لم

المستهدفة ، عوامل شخصية مختلفة ،  
ولوحظ على تلك الدراسات ضعف  
الاهتمام بدور وسائل الإعلام فى تشكيل  
توجهات رجال الدين السياسية . ومن  
المحتمل ألا يختلف رجال الدين كثيراً عن  
المواطنين الآخرين بهذا الخصوص حيث  
يحصلون على معلوماتهم السياسية من  
مصادر متعددة وما يتضمنه ذلك من  
تشكيلة من أجهزة الإعلام، وعلاوة على أن  
من واجبات رجال الدين أن يكونوا  
مطلعين سياسيا بسبب مواقعهم فى  
المجتمع ، كنتيجة لذلك من الأرجح أن  
يكون رجال الدين أكثر تعرضا لما تقدمه  
وسائل الإعلام بالمقارنة مع اتباعهم ،  
وتبعاً لذلك يختارون المعلومات التى  
يحملونها إلى تجمعاتهم ، فهم قد يعملون  
كنوع من المرشح والفلتر فى تسلم  
وتفسير المعلومات السياسية إلى  
أعضائهم وبذلك يترجمون النظرية  
الكلاسيكية فى تدفق المعلومات السياسية  
على خطوتين فضلا عن ذلك، أن جمهور  
رجال الدين يعطون مصداقية أكثر  
المعلومات والقضايا التى يكون رجال  
الدين مصدرها ، بالمقارنة بالقضايا  
والمعلومات التى يسمعونها أو يقرأونها من  
وسائل الإعلام وهكذا رجال الدين قد

الملا

يعد يستطيع أى دين السيطرة على قصصه أو رموزه ، فى الماضى كانت السلطة الدينية تستطيع تقريباً أن تتحكم فى كيف .. وأين .. ومتى تظهر الأفكار والرموز والادعاءات والأسرار الدينية على السطح ، اليوم البابا نفسه والقيادات الدينية من كل الأديان لاتستطيع السيطرة على أى انتهاك للرموز الدينية التى تمتلئ بها الإنترنت والفضائيات وبقية وسائل الإعلام ولا يستطيع أحد أن يسيطر على الأخبار والموضوعات التى تغطيها وسائل الإعلام، ولا على الكيفية التى ستغطى بها الأخبار. فى الماضى كانت السلطة الدينية فى إمكانها حماية تراثها من نصوص ورموز مقدسة ، وتقاسير وشرائع من النقد العلمانى، وكانت السلطة الدينية تستطيع أن تضع خطأ واضحاً حول الدين تحميه من التفحص العلمانى، ومنذ فترة ذاب هذا الخط من خلال عمليات العولة ، والممارسات الإعلامية الفورية البصرية ، كما تعلمت السلطات الدينية فى كل الأديان، ان الموضوع ليس فقط التحكم والسيطرة على قصصهم ورموزهم الدينية، بل لم يعد فى إمكانهم الاحتفاظ بأسرارهم الخاصة وتحديد أسرار الانحرافات والفساد فى المؤسسة الدينية! ففى عصر الأخبار العالمية على طول الـ ٢٤ ساعة ، أى شئ يحدث هنا سيكون معروفاً هناك فوراً وبصورته ووقته الحقيقى ، والعكس

صحيح. وتعتبر وسائل الإعلام بالنسبة للأصوليين التقليديين الإسلاميين والهندوس والمسيحيين المصدر الرئيسى للمعلومات حول الأديان الأخرى، وحول خطايا الحداثة والعلمانية ، والتى يتمنون مواجهتها أو يرغبون فى مواجهتها. ومثال واضح على ذلك ، النقد الإسلامى للثقافة الغربية، وخاصة نقد الأصولية الإسلامية، والتى أعطت ولو جزئياً التبرير اللازم لهجمات ١١ سبتمبر، وأفكار هذا النقد تجذرت وتعمقت فى أفكار المسلمين حول الغرب واشتقت تلك الأفكار أصلاً من قيم الثقافة الغربية التى تحملها إليهم وسائل الإعلام من خلال الأفلام والمسلسلات الأمريكية والفيديو كليب والموسيقى التى تبثها الفضائيات المتوفرة بسهولة فى كل أنحاء الشرق الأوسط ، رغم الاختلاف بين قيم تلك الثقافة فى أرض الواقع عن قيم ثقافة الغرب التى تحملها الميديا وتقدمها للعالم. وتقريباً كل الذى نعرفه حول القيم والروحانيات والمعتقدات الدينية للآخرين نعرفها اليوم من أجهزة الإعلام المختلفة بما فيها الإنترنت . وربما يكون لدينا الوقت والاهتمام للتفحص والحفر بعمق فى العقائد والممارسات الدينية للآخرين، لكن هل فى الإمكان أن نقيم وننصف معتقدات الآخرين الدينية ، بدون أن نقاثر بالمعلومات المتعمدة التى حملتها لنا وسائل الإعلام عن المعتقدات الدينية للآخرين؟! الحقيقة لقد أصبحت وسائل الإعلام فى مركز التجربة الدينية لكل

الأديان، وفي نفس الوقت أصبح الدين جزءاً جوهرياً من الثقافة الإعلامية التي تجعلنا نستكشف طرقاً متنوعة



البالغ عددهم أكثر من مليار نسمة وخلاصة العجالة التي نقدمها أن الجماعات والمؤسسات

للممارسات الروحية والدينية ، ويجب ألا تنسى في نفس الوقت أن وسائل الإعلام هي مصدر لبعض الاعتراضات والاحتجاجات التقليدية جداً من الدين، كما حدث مع فيلم ميل جيبسون، *الام المسيح The Passion of the Christ* والفيلم المصري «بحب السيمة» وكما حدث في الأيام الأخيرة من الشهر الماضي مايو ٢٠٠٥ حيث وقعت ثلاثة انفجارات اثنان منها هذا دورى للعرض السينمائي في العاصمة الهندية نيودلهي مما أسفر عن مقتل شخص وإصابة ٥٠ آخرين بعضهم حالتهم خطيرة، ويذكر أن قاعتى العرض اللتين شهدتا الانفجارين كانتا تعرضان فيلماً مثيراً للجدل أثار غضب السيخ الذين قالوا إنه يقلل من شأن عقيدتهم ويسىء إليها بدعوى استخدامه عبارة مقدسة لا يستعملونها إلا عند الصلاة أو في الحرب، لأن اسم الفيلم «جو بولى سو نيهال» مأخوذ من أنشودة دينية وجزء من شعار سيخي هو «جو بولى سو نيهال سات سرى أكال» ويعنى الذى يحمل اسم الرب مبارك . وهى عبارة تتردد فى الصلوات وميادين المعارك والسيخ حوالى ٢٠ مليون شخص ويمثلون ٢ ٪ تقريباً من سكان الهند

الدينية أدركت انه لابد من التركيز الجوهري على وسائل الإعلام أثناء جهودهم وأنشطتهم الاجتماعية والسياسية والسؤال ماذا يريدون من وسائل الإعلام والدراسات تقول إنهم يريدون الانتشار والشهرة والإعلام والإعلان عنهم كدعاة وموجهين للبشر ، يريدون أيضاً تأكيد شرعيتهم مثل بقية الأجنحة السياسية الأخرى فى المجتمع ويريدون أيضاً من وسائل الإعلام تسهيل وتفعيل عملياتهم فى الهداية والتبشير والأنشطة الاجتماعية والسياسية المتنوعة ، وعلى ذلك ليس من الصعوبة فهم العلاقة المضطربة والملتبسة فى أغلب الأحيان بين المؤسسات الدينية ووسائل الإعلام، المؤسسات الدينية تريد من وسائل الإعلام أن تبث رسائل ايجابية عنها دائماً، وفي نفس الوقت تريد المؤسسات الدينية أن تكون عاملاً مؤثراً على وسائل الإعلام على طول الخط معادلة صعوبة أن تخاطر المؤسسات الدينية بدخول العالم الإعلامى وهم غير مسيطرين عليه فالمؤسسات الدينية غالباً تريد من وسائل الإعلام أن تأتي إليها بشرط الالتزام بقواعد وشروط المؤسسة، وان تتكلم بلغة المؤسسة، وتفعل ما ترغبه المؤسسة . ■

# الصحافة

## إلى متى؟

بقلم  
جميل مطر

أحدث انخفاض توزيع صحيفة واشنطن بوست الأمريكية نقاشاً واسعاً، تجاوزت حدوده العاصمة الأمريكية إلى كافة أنحاء الولايات المتحدة وساحات إعلامية فسيحة في أوروبا. كانت نقطة البدء في الجدل الدائر تدور حول الإجابة عما إذا كان انخفاض توزيع هذه الصحيفة استثناء ولأسباب خاصة بالصحيفة، أم أنه خطوة في منحى تتحدر فيه صحف كثيرة، وربما الصحافة نفسها كمهنة وصناعة وأداة إعلام. ويتراوح هذا الجدل، بين طرف شديد التشاؤم بمستقبل الصحافة عموماً وطرف مازال ينشر التفاؤل بحجج تقليدية وأخرى جديدة. وبين هذا الطرف وذلك طرف ثالث يعتبر القضية تخص صحيفة معينة لها ظروفها الخاصة ولا يجوز التعميم من حالتها.

٦٠

الآن

وأنة يتوقع «إذا استمر المعدل الحالي في تدهور توزيع الصحف، أن يكون شهر أكتوبر من عام ٢٠٤٤ العام الذي يختفى فيه آخر قارئ». ويعدّه لا صحف ولا قراء». لماذا كل هذا الشعور بالإحباط؟. تعددت في الآونة الأخيرة الدراسات وعمليات الاستقصاء تبحث عن سبب أو

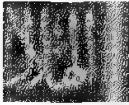
قرأت أن ناقداً صحفياً شهيراً قام بتأليف كتاب اختار له هذا العنوان المثير «الصحيفة على وشك الاختفاء: إنقاذ الصحافة في عصر المعلومات». يقول فيليب ماير الأستاذ بجامعة كارولينا الشمالية ومؤلف الكتاب أنه «لا يرى في نهاية النفق إلا العتمة».

أسباب لظاهرة تبدو عامة، وهي انحصار عدد قراء الصحف، ولكن بشكل خاص انخفاض توزيع بعض أوسع الصحف الأمريكية والأوروبية انتشاراً. وتراوحت الأسباب، قيل مثلاً إن الشبان لا يقرأون، وأستطيع، مثل غيري من الذين يتابعون باهتمام سلوكيات الأجيال الجديدة وطموحاتها، أن أفهم أن يكون انصراف الشباب عن القراءة أحد الأسباب الوجيهة لظاهرة نقص توزيع الصحف. ويقول الواقع إن الناس عموماً، شباباً وغير شباب، ينحسر اهتمامهم بالأخبار في أمريكا كما في أوروبا وبقية العالم، وإن الشباب تحديداً هم الأقل اهتماماً بالأخبار مقروءة كانت أم معروضة إلكترونياً.

وأفهم أيضاً أن الشباب. والناس عموماً - صاروا يحصلون على الأخبار من مصادر غير الصحف. مورين كوتو رئيسة قسم الصحافة في جامعة كونيتيكت بالولايات المتحدة كتبت تقول إنها تعودت في بداية كل عام دراسي أن تسأل تلاميذها عن مصادر الأخبار التي يحصلون عليها. وفي كل مرة يقول أغلب التلاميذ إنهم يذهبون إلى الشبكة الإلكترونية أو إلى الفضائيات وقنوات الأخبار مثل CNN أو إلى البريد الإلكتروني. وفي ذات مرة رفع أحد الطلبة كم قميصه وأشار إلى ساعته الحديثة المزودة بجهاز استقبال للأخبار.

وقالت تلميذة أخرى إنها تحصل على الأخبار من والدتها. قليلون جداً الذين قالوا إنهم يحصلون على أخبارهم من الصحف. كل هؤلاء، الأغلب والقليلون، تلاميذ يدرسون مادة الصحافة واختاروا أن يكونوا في المستقبل صحفيين. وما لم أفهمه هو إصرار عدد كبير من من الباحثين وأساتذة علوم الاتصال والإعلام ليس فقط على أن الشباب لا يقرأون ولكن على أنهم لن يقرءوا حين يكبروا. عبارة كهذه أراها قفزة هوجاء في المستقبل بدون سند أو دليل مقنع، حتى الآن على الأقل. فالشبان الذين لا يقرأون الآن سيقراءون بعد أن يقرروا الزواج والاستقرار ودخول حلبة التنافس على الرزق ثم البحث عن مدارس لتعليم أولادهم، وعندما تواجههم مشكلة دفع الضرائب وشراء بيوت ومكاتب. عندئذ ستفرض القراءة نفسها عليهم.

قيل أيضاً إن صحفاً بعينها مسئولة عن نقص توزيعها، فالواشنطن بوست مثلاً، وهي التي حظيت باهتمام كبير وتسببت أكثر من غيرها في الجدل الدائر، رضيت بأن تخاطب فئات معينة وتهمل فئات أخرى، وإن أوسع. هنا أستطيع أن أفهم حجة الواشنطن بوست، فهي بحكم الواقع والعنوان تصدر في واشنطن، أي في عاصمة الولايات المتحدة، حيث يعيش ويكثافة وتركيز المسئولون عن صنع السياسة





والمسؤولون عن تنفيذ هذه السياسة،  
والمشرعون وقيادات صنع الرأي وقادة  
جماعات الضغط والنفوذ والرجال  
العظام من صانعي النمو الاقتصادي  
كمديرى الشركات وقادة الأسلحة وكهنة  
المؤسسة العسكرية. وفى واشنطن يعيش  
المسؤولون عن الاقتصاد العالمى فى  
البنك العالمى وصندوق النقد الدولى  
والبنك المركزى الأمريكى. كل هؤلاء  
يصنعون الأخبار، وكلهم مستهلكون  
للأخبار، ولا يسع صحيفة تصدر فى  
واشنطن أن تتجاهل وجودهم لصالح  
فئات أخرى من شعب واشنطن.

أستطيع أن أتصور مدى الضيق  
الذى يصاب به القارئ، من عامة  
السكان فى واشنطن، وهو يقرأ  
الواشنطن بوست. مواطن عادى  
«مسييس» بدرجة معقولة ولكن لا تهمة  
كثيراً تطورات الأحوال فى كمبوديا  
وبورما وبوليفيا والكنغو، ولا يشغل باله  
شرق أوسط ينعم بالديمقراطية أو يثن  
بالاستبداد، هذا المواطن لن تعنيه كثيراً  
هذه الكتلة الثقيلة من الورق والحبر التى  
يستيقظ كل صباح يراها جاثمة على  
مائدة إفطاره تزاحم أى شىء آخر  
يسعى ليكون على المائدة بشراً كان أم  
شريحة خبز. ما ذنب القارئ إذا قيل  
إن الجريدة ليست من أجله، وإنما من  
أجل فئات متميزة فى العاصمة؟ ستأتى  
الإجابة سريعة بأنه لهذا السبب، ولأن

واشنطن صارت تزدهم بمهاجرين من  
أمريكا اللاتينية، ونازحين من ولايات  
قريبة أو متاخمة لا يجدون فى الواشنطن  
بوست ما يساعدهم فى البحث عن حلول  
المشكلات اليومية وقد تبدو ثانوية ولكن  
بالنسبة لهم حيوية فقد انخفض توزيع  
الجريدة.

ولذلك لم أجد غرابة فى أن صحفاً  
أخرى تصدر فى واشنطن ضاعفت  
اهتمامها بالأخبار والتطورات المحلية،  
إلى حد واحدة منها نشرت فى مكان  
بارز قصة إخبارية عن جمعية المراقبة  
معاملة الحيوانات تلقت اتصالين هاتفين  
عن دجاجة خرجت تتمشى فى الطريق  
العام قريباً من منطقتى الكزانديا  
وأرلينجتون فى واشنطن، فجرت  
محاولات متعددة للإمساك بها باءت  
بالفشل، وفى النهاية أمكن الإيقاع بها  
وإداعها ملجأ حكومياً، ومنه نقلت إلى  
محمية خاصة بالحيوانات البرية، ونشرت  
صحيفة أخرى تطورات قضية معروضة  
على المحاكم رفعتها سيدة ضد قسم  
الشرطة الذى فرض عليها دفع غرامة  
قدرها خمسين دولاراً لأنها سمحت  
لدجاجة بالخروج من منزلها إلى الطريق  
العام، وتنبور القضية حول توصيف  
الدجاج إن كان ينتمى إلى الحيوانات  
البرية أو الحيوانات الأليفة والمستأنسة.  
فليعلم قارئ أن هذه القصة كسابقتها  
حازت على اهتمام القراء فى واشنطن

٦٢

الملاك

عدد أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠٠٥ م

ربما أكثر من أى قصة أخرى تناولتها الصحف فى حينها.

يريد القارئ أخباراً من هذا النوع على الأقل يريد أخباراً محلية تتصل بحياته اليومية ومدارس أولاده ونظافة الشوارع وحسن أداء المسؤولين عن المرافق. ويؤكد بذلك ما يتردد بين المشتغلين بشئون العولة وتطوراتها من أنه مع كل خطوة يخطوها الإنسان على طريق العولة يخطو خطوتين نحو زيادة الاهتمام بشئون مجتمعه المحلى وقضاياها «الثانوية».

### الصحافة ميثاق

#### بين صحيفه وقارئه

ويدافع المسؤولون عن الواشنطن بوست عن النهج الذى التزمته فيقولون إنهم لن يتغيروا فيختاروا صحيفة أقل مستوى لمجرد أن القراء، بعضهم أو أغلبهم، يريدونها هكذا. يعتقد هؤلاء المسؤولون أن الصحافة ميثاق بين صحيفه وقارئه، وليس من حق أحدهما وفقاً لهذا الميثاق أن يفرض رأيه على الآخر، فليس كل ما يريده أصحاب الصحيفة يتحقق، وليس كل ما يريده القارئ يجب أن تستجيب له الصحيفة فالصحيفة لن تنشر مثلاً كلمات متقاطعة أسهل عند الحل تحت ضغط قراء يشتكون من المستوى الرفيع للكلمات المتقاطعة التى تنشرها الواشنطن بوست. ولكن يعترف المسؤولون فى الصحيفة أنه من حق القراء بالفعل أن تهتم الصحيفة بأخبار المحليات إن

أرادت أن تكسب قراء جدداً. وجدت الحل بالنسبة لضيق فئات من شعب واشنطن بالمستوى الرفيع الذى تحرر به الصحيفة بأن أصدرت صحيفة أخرى يومية تفادت الحجم الكبير الذى يزعج أغلب قراء الواشنطن بوست، والتحقيقات والتعليقات الطويلة، وهذه أيضاً يشكو منها قراؤها، وهى الشكوى ذاتها التى يرددها قراء معظم الصحف العالمية. ويشكون أيضاً من القصة الإخبارية التى ينشر جزء منها فى صفحة، وبقيتها فى صفحات أخرى، وقد صار شائعاً القول بأن القارئ يتصور أحياناً أنه سيصاب حتماً بالجنون وهو واقف فى قطار الصباح ممسك بصحيفة ثقيل وزنها ورهيب عدد صفحاتها ومزعج للغاية عرضها وطولها ليبدأ خبيراً فى الصفحة الأولى ثم يبحث عن بقيته فى الصفحات الداخلية، بينما الازدحام يحد من حريته وقدرته على فتح الصحيفة ناهيك عن تقليب صفحاتها ثم ثنيها.

وتواجه الواشنطن بوست، مثلها مثل كبريات الصحف، مشكلة الزيادة الهائلة فى تكاليف استخدام المراسلين والصحفيين المتخصصين فى الشئون الدولية والدبلوماسية. لقد توجهت معظم المؤسسات المهتمة بأحوال الصحف بالنصح إلى المسؤولين عن الصحف التى تواجه مشكلات مادية بالتخلص من عدد من المراسلين فى الخارج، حيث إنهم يتكفون أموالاً طائلة. ولم تحز النصيحة القبول العام فى إدارات هذه الصحف

رغم الشكوى الدائمة من أصحاب الصحف وحملة الأسهم من النقص المتتالي في الأرباح. فالواشنطن بوست تحديداً، ونموذجاً، ستفقد قراء أكثر لو أنها قلصت من الأخبار الخارجية، وبخاصة تلك التي يهتم بها صانعو السياسة والدبلوماسيون في واشنطن، بمعنى آخر ستفقد جانباً من سمعتها ومكانتها. وأظن أن المسؤولين عن الصحيفة قرروا على العكس، زيادة الاستثمار في مراسلين أكثر وتدريب أفضل على عمل التحقيقات السياسية والاستراتيجية، وعلى الالتزام بالدقة والوضوح والعمق، باعتبارها الأعمدة الثلاثة التي تقوم عليها مهنة الصحافة، وبدونها تفقد الصحيفة سمعتها ثم مكانتها. وبمناسبة الحديث عن أرباح الصحف وخسائرها يجب التأكد على أن النيويورك تايمز ازداد توزيعها في الآونة الأخيرة إذ صارت تصل إلى أكثر من مليون ومائة ألف في أيام الأسبوع العادية وإلى مليون وسبعمائة ألف في نهاية الأسبوع. وما زالت تحقق أرباحاً تفوق تلك التي تحققها وسائل أخرى في الميديا.

### بين القديم والحديث

وبرز مدافعون عن الصحافة ضد الادعاءات المتزايدة القائلة بأن المساحة لم تعد تحتل صحافة مقروءة وإعلاماً عبر الفضائيات وأخباراً عن طريق

الشبمة الإلكترونية. يقول المدافعون عن الصحافة إنه ثبت تاريخياً وقطعياً أن وسائل الاتصال الحديثة نادراً ما تسببت في إلغاء الوسائل القديمة، فالقديم دائماً يحاول التأقلم مع الجديد بتطوير نفسه وتجديد وظائفه وتحسين نوعية المنتج الذي ينتجه. السينما مثلاً لم تلغ الرواية أو القصة، والتلفزيون لم يلغ السينما والإذاعة، والمحمول لم يلغ الهاتف السلكي، والفضائيات لم تلغ الأرضيات، والبريد الإلكتروني لم يلغ البريد الورقي الجوي أو البري ولم يلغ البريد البرقي. وكلنا يعرف أن العادات القديمة تموت بصعوبة. وربما كانت هذه القاعدة، أو الحكمة التي تتردد أكثر مما يجب ويستخدمها المحافظون كحق يراد به الباطل، هي أحد أسباب انتكاسات موجات الإصلاح، وليس عندنا فحسب ولكن عند آخرين أيضاً. وحين يقال إن الصحفيين صاروا كالديناصورات حان وقت اختفائهم، يسرع من يرد بالقول بأن الديناصورات، على كل حال، عاشت ملايين السنين قبل أن تندثر، وحين اندثرت حلت محلها حيوانات ليست بالضرورة أكثر شأناً أو أشد بأساً.

ولا يتوقف الجدل ولن يتوقف في الأجل المنظور. وفي كل الأحوال يجب الاعتراف بأن الصحافة أطول عمراً من أعمار أكثر من ١٧٠ دولة من بين الدول

المائة واثنين وتسعين أعضاء الأمم المتحدة، وأن نشأتها سبقت استقلال هذه الدول ومنها الولايات المتحدة، وكذلك مصر ولبنان، وكلها دول شهدت ولادة مبكرة للصحافة. وللحق يجب أن يقال إنه مهما تعرضت الصحافة لاعتداءات واغتيالات «مهنية»، أو انتهاكات حقوقية فإنها تبقى صامدة ومستعدة دائماً للحظة تتمكن عندها من استعادة مكانتها التي تستحقها بحكم أنها الأقدم بين مؤسسات الحداثة والتقدم والأشد أصالة. ومهما طال الزمن والنكد سوف يأتي على قمة الصحافة من يجدد دماءها وحياتها ثم يأتي من يهيل عليها أتربة الجهل أو الفساد أو الاستتباع. في الحالتين يرحل من أتى، وتبقى الصحافة. من ناحية أخرى تظل الصحيفة، وسط غيرها من وسائل الإعلام المقروءة والمرئية الأقدر على جمع الأخبار. وإذ قيل إن مستهلكاً للأخبار قد يفضل الشبكة الإلكترونية أو الفضائيات حيث تتوفر أشكال وألوان شتى، فإن مستهلكاً آخر يفضل الصحيفة حيث يعرف مكان الخبر ويضمن إلى صدقيته، تماماً كما يفعل مستهلك يفضل الذهاب إلى السوبر ماركت وآخر إلى البقال. وعلى كل حال، يصبح السؤال دائماً، هل تتخيلون فضائيات وإذاعات ومواقع إلكترونية لا تعتمد على أخبار تجمعها الصحف وتنشرها؟ من ناحية ثالثة،

ما زالت الصحف تحتكر النوعية المختارة من مستهلكي الميديا، فقارئها المنتظم إما رجل أعمال وإما مثقف وإما صانع سياسة وقرار وإما صانع رأى وإما من هو على شاكلة هؤلاء. المهم في الأمر أن المعلنين يعرفون هذه الحقيقة حين يقررون أين تذهب أموالهم للصرف على الإعلانات. لذلك ما زالت الصحف، رغم كل ما تعانيه شعوب كثيرة بسبب تخليها أحياناً عن رسالتها، تحظى باحترام مناسب، وبخاصة إذا التزمت الوقار، أو الوقار المخفف بقليل من الطلاوة.

وبالمناسبة ليس كل ما يقال عن الصحف يسرى على المجلات، فالمجلة مخلوق، في الغالب، مغرور ومتقلب. يقع القارئ في حبها لشهور أو لسنوات، ونادراً ما تبادل وفاءه بوفاء. تطلع عليه بعدد جيد وبعده عدد مخيب للآمال يعقبه عدد ممتاز ثم يأتي عدد خائب.. ليست كالصحيفة، رتيبة المستوى والحال. ما أسهل إصدار مجلة، وما أصعب المحافظة عليها، ولا يعادل مشقة الاحتفاظ بقارئ المجلة إلا متعة الكتابة عنها. ■

# ذكريات ومعارك صحفية

بقلم  
مصطفى نبيل

هذه بعض المعارك الثقافية التي دارت على صفحات الصحف والمجلات في الخمسينيات والستينيات، وكان قطبها الكاتب الراحل أحمد بهاء الدين.. وكانت ذخيرة هذه المعارك الكلمات وليس الطلقات.

وهذا السجال أثر تأثيرا بالغ الدلالة على الحياة الفكرية، وهو دليل حيوية، ويتعامل مع مناطق الخلاف، وفي سبيل إرساء قيم جديدة. ويجذب هذا النوع من المعارك الفكرية اهتمام القارئ، سواء بما يتضمنه من دراما وما يمثل من صراع أو من دخول في قضايا جديدة شائكة.

وتدور المعارك حول قضايا مثل الاستبداد وحقوق المرأة، والحفاظ على الهوية القومية، وحقوق القارئ في الحصول على المعارف والمعلومات الصحيحة.

لقد كان بصره الثاقب يريه أحيانا ما لا يستطيع أن يراه الكثيرون، فعرضت إحدى دور السينما في القاهرة فيلم «سقوط برلين» السوفييتي - أظن أنها سينما أوديون -، الذي يؤدي فيه ممثلون بارعون أدوار ستالين وتشرشل وروزفلت.

فكتب بهاء يدي دهشته من تقديس شخصية ستالين في الفيلم، وبين أن تقديس الزعيم مخالف لمبادئ الاشتراكية والديمقراطية، كأنما أراد بهاء أن يقول للذين كانوا يقدسون الزعيم عبدالناصر إنهم مخطئون..!

وكانت كلمة بهاء عن تقديس ستالين، أول كلمة تنشر باللغة العربية في هذا المعنى، ولم يسبقه أحد إلى التنديد بتقديس

وقد قامت معركة حول «عبادة الفرد» وتقديس الزعيم، بمناسبة عرض فيلم «سقوط برلين»، دارت سنة ١٩٥٥، بين كمال النجمي وأحمد بهاء الدين..

. وأبدى بهاء ملاحظة على الفيلم منتقدا في فترة متقدمة تقديس الزعيم، ورد عليه النجمي في مجلة «العالم العربي»، وعاد بهاء للرد على ما قاله كمال النجمي.. يروي قصة هذا الحوار كمال النجمي، في كتابه «القلم والأسلاك الشائكة»، وجاء في هذا المقال.. أحمد بهاء الدين هو الكاتب الصحفي المصري العربي الثائر الذي لم تنقطع ثورته طوال أربعين عاما في سبيل الحرية والديمقراطية والتقدم..



٦٦





محمد أبو زهرة



هيكـل



العقاد



كمال النجمي



احمد بهاء الدين

الوطنية والقومية، دليل على ذلك. عندما اتهم إسماعيل المهدي، في مقال نشر في المساء، مجلة صباح الخير ورئيس تحريرها بأنها لا تنشر سوى لأصحاب اتجاه واحد معين، هو الاتجاه القومي، رد عليه بهاء في مجلة «صباح الخير» في ٢٩/٥/٥٨.. تحت عنوان ملفت هو «دراويش الماركسية». جاء في هذا المقال.. «إننا نرفض التقليد الأعمى، والنقل الغبي مما لدى الآخرين.. نرفض أن نلغي وجودنا وعقلنا ونأخذ تجربة الآخرين على أنها شيء مقدس لا يأتيه الخطأ من بين يديه ولا من خلفه..

إننا نعرف من بين المتدينين ناسا إسمهم «الدراويش» أو «المجانيب» أو «مشايخ الطرق»، المقروض أنهم أكثر الناس تدينا وتطرفا في الدين، ولكنك إذا ناقشت هؤلاء في أمور دينهم وجدت أنهم أشد الناس جهلا به، وأن ليس لديهم سوى التعصب، والتظاهر بالتطرف، والحركات الهستيرية التي يؤدونها، والعمائم الخضراء والتشنجات!

وأبضا في الماركسية «دراويش» لهم نفس المظهر المتطرف المتعصب، ونفس التشنجات والحركات الهستيرية التي لا تجوز على البسطاء.. ونفس الجهل بأمور ماركسيتهم.

ودراويش الماركسية هم الذين يفتنون القومية العربية، ويسخرون منها، ويهمون من كل آثارها التقدمية في حياة هذه

أو عبادة شخصية ستالين ولم يكن أحد يعرف أن خروشوف سيقف بعد عام كامل في مؤتمر الحزب ليقول هذا الكلام نفسه. لم يكن يهمني - وما زال الحديث لكمال النجمي - في ذلك الوقت هجوم بهاء على تقديس الفرد أو الزعيم، ولكنني شاهدت الفيلم فأعجبني كعمل فني رائع عن الحرب العالمية الثانية،.. وناقشت في كلمتي مسألة شخصية ستالين كما ظهرت في الفيلم، وقلت إن السوفييت يرونها هكذا، فلا شأن لنا بما يرون، وإنما الشأن كله بما تضمنه الفيلم من روعة فنية.

ويبدو أن كلمتي كعادتي في الكتابة أيام الشباب، كانت على شيء كثير من الحدة، فامتشق بهاء قلمه ورد على بمقال جعل عنوانه «الإرهاب»، وتحديث عن الإرهاب الذي يشنه بعضهم على المفكرين المستقلين.

ويتعجب النجمي.. كيف أدرك بهاء بقوة بصيرته واستقلال رأيه أن السوفييت غارقون في تقديس الزعيم، قبل أن يعلنوا هم براعتهم من تقديسه بعام على الأقل.. وانظر كيف أدرك أن «الإرهاب الفكري» يمكن أن يواكب الدعوة إلى الاشتراكية. وذلك كله قبل أن يقول عبدالناصر حرفاً واحداً عن الاشتراكية.

المهدي ودراويش الماركسية! واجه بهاء التطرف والتعصب والإرهاب الفكري على أي نحو كان، ولعل الحوار الذي دار مع إسماعيل المهدي حول





لم يقبل بهاء موقف  
العقاد من المرأة.. ويأخذ  
عليه وهو الكاتب الكبير  
هذه النظرة المتخلفة..  
«فالعقاد كاتب كرهنا منه  
الكثير ولكننا أيضا تعلمنا  
منه الكثير، وهو رائد من  
الرواد الذين ساهموا في  
تعبيد الطريق الأدبي منذ  
ثلاث قرن أو يزيد. (عام  
١٩٥٦) ويقول بهاء..

«لا يقدم العقاد السادة  
على السيدات لعدم دراية  
بقواعد اللياقة، ولكنه له  
رأى معين في المرأة،  
يضعها في المحل الثاني



مجلة المصور في عدد تذكاري بمناسبة  
مرور ٥٠ عاما على ثورة ١٩١٩

بعد الرجل.

وقد أصبح الخلاف مع الأستاذ شيئا  
رهيبا حقا.. ويقول في حديث في مجلة  
«الرسالة الجديدة».. إن كل الذين يتصدون  
له بالنقد شيوعيون، وطالب بأن لا يعاملهم  
الناس بوصفهم أدباء.. بل يوصفهم  
جواسيس رسميين،.. الأمر الذي لم يصل  
إليه مكارثي نفسه، في حملته على حرية  
الفكر وإحراقه الكتب في أمريكا، والذي  
يعنيني.. هو تلك الهستيريا التي استولت  
على العقاد، فأصبح يرى أن كل من يخالفه  
الرأي، أو كل من يقذف محرابه بحصاة،  
شيوعي، وأن كل فكرة يرفضها أو يعجز  
عن الإيمان بها شيوعية!

ويضيف بهاء.. «إن الدعوة إلى  
المساواة بين الرجل والمرأة دعوة شيوعية!  
ويصف العقاد خصومه بكلمة واحدة  
هي أنهم «أوباش» ويقول عنهم في كتاب  
عقائد المفكرين إنهم «واغش».

صحيح أن العقاد يجيد التحليل،..  
وهو قادر على اكتشاف مفتاح الصفات  
الشخصية للفرد.. أما مفاتيح البناء

المنطقة الحساسة من  
العالم».

وقسام فريق من  
الماركسيين يهاجم الحركات  
القومية بوصفها حركات  
رجعية فهي تحول الجماهير  
عن الصراع الطبقي.

ويورد بهاء الصجج  
النظرية المختلفة التي تؤكد  
غياب التناقض بين  
الماركسية والوطنية، وينقل  
حواراً بين لينين وروزا  
لكسمبورج، يقول لينين..  
«صحيح أن تكوين دولة  
قومية لا يعنى استقلال  
الشعوب، فالماركسيون لا

يمكن أن يتجاهلوا أهمية العوامل التي  
تعمل على بناء دولة قومية..»

وذكر العديد من الأمثلة التي تؤكد:  
\* إن القومية المستندة إلى إرادة  
شعبية، يجب احترامها وتأييدها والعمل  
على تحقيقها.

\* إن اشتراك البرجوازية في الحركة  
القومية، بل وقيادتها لها لا يعنى  
معارضتها، فهناك فرق بين تأييد  
البرجوازية وهي تعمل من أجل القومية،  
وبين تأييد البرجوازية، وهي تحاول  
الحصول على امتيازات لها من وراء ذلك.

\* ويختتم بهاء مقاله.. «إلى الورا  
أيها الدراويش.. إلى الورا أيها الذين لا  
بضاعة لكم سوى اصطناع العلم  
واصطناع التطرف».

### العقاد عدو المرأة!

أما هذه المعركة فقد دارت بين أصغر  
فرسان الكلمة، والكاتب الجبار العملاق..  
بين بهاء الذي لم يصل عمره الثلاثين  
عاما وأبرز كتاب عصره عباس محمود  
العقاد.

٦٨



جناد أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م



الذكرى الخمسون لثورة ١٩١٩ كانت معركة بين بهاء وهيكل حول أسبقية النشر..!

واسع بينه وبين الشيخ محمد أبو زهرة العالم الأزهرى وأستاذ الشريعة فى كلية الحقوق، وكتب بهاء تحت عنوان مميز ومثير هو «لا ياشيخ» يرد على هجوم الشيخ عليه فى مجلة منبر الإسلام، والذي نشره فى أخبار اليوم فى باب «صندوق الدنيا» فى ١٩/٨/١٩٦١، حول قضية المرأة..

ويرد بهاء رداً جريئاً، جاء فيه.. «إن ما يعنى هؤلاء المشايخ فى المرأة ليس الإنسان، ولكن «العورة»، فالمرأة فى عقلم الباطن مخلوقة حقيرة مستعدة أن تبيع عرضها لأول عابر سبيل إذا غفل الرجل لحظة واحدة عن حراستها.

المرأة فى مفهومهم لا تصلح إلا لشيء واحد هو أن تسلم نفسها للرجال.. ولهذا يجب أن تقام حولها الأسوار وتتفتح حولها العيون الحمراء.. حرية المرأة ليس لها معنى إلا الفساد.. ومسئولية المرأة عن نفسها لا نتيجة لها إلا الانحلال! وخروج المرأة من بيتها لا يؤدى إلا إلى أن ينقض عليها الرجال الجنس، والجنس وحدة

الاجتماعى فهى أمامه مختلطة غامضة..» ويصل بهاء إلى نقطة الخلاف، فلا يوافق العقاد أن للرجل الحياة العامة والعمل.. وللمرأة الأمومة والبيت.. ويدعى العقاد أن الرجل أقدر من المرأة حتى فى الأعمال التى تفردت بها المرأة..

ويرد بهاء على عملاق الحياة الفكرية.. «إنه تارة يقول إن أساس عدم المساواة بين الرجل والمرأة الوظيفة لكل منهما التى تخصص فيها، وتارة أخرى يقول إن أساس تفوق الرجل على المرأة فى جميع الوظائف، مما يعنى أن التخصص لا وجود له. وأن شرط التفوق لا معنى له، لأنه شرط موجود بين الرجال والنساء على السواء..»

وكانت المساواة بين الرجل والمرأة فى الحقوق، إحدى سمات دعاة التنوير والتحديث، وكانت هذه القضية محورا لكتابات مجلة «صباح الخير» التى أنشأها ورأس تحريرها عام ١٩٥٨.

وهذه هى القضية التى ثار فيها جدل

يدوى فى عقولهم دائماً وباستمرار. فالتفسير الجنسى للتاريخ هو التفسير الرحيم الذى يفهمونه ويدورون حوله دون انقطاع، قصة الحياة على الأرض هى قصة رجال يقومون بحراسة النساء من خطر الرجال الآخرين ..»  
وختم المقال بقوله «تفكير مكبوت محصور منحرف»!

### هيكل وبهاء

فى يوم ٧ مارس عام ١٩٦٩، صدر عدد المصور رقم ٢٢١٧، وهو عدد تذكارى خاص بمناسبة ٥٠ عاماً على ثورة ١٩١٩.

وفى ذات الوقت خصص الأهرام بعض صفحاته لنشر دراسات عن ثورة ١٩١٩ فى المناسبة نفسها. ثم نشر ما يتهم «المصور» بأنها أخذت الفكرة من الأهرام.

ويعلق بهاء على مسألة سرقة الفكرة من الأهرام والتي تبين أن الذى كتبها هو هيكل ويقول..

«نستأذن القارئ فى كلمة عتاب إلى زميلة يومية كبرى.. نشرت كلمة يوم الخميس الماضى تنطوى على معنى معين هو أن المصور قد «لطشت» فكرة الاهتمام بذكرى ثورة ١٩١٩، فقط عندما أشارت الزميلة إلى أنها ستبدأ بنشر مادة عنها، مع كلمة تقريع عن إهمال هذه المناسبة التى لم يكن جائزاً أن تمر دون وقفة أمامها بالدرس والتقدير».

ونحن لم يكن لدينا مانع أبداً من أن نتذكر المناسبة بما نشرته الزميلة لو كان هذا صحيحاً، فالموضوع هنا ليس لطش فكرة صحفية ولكنه تقديم خدمة وطنية وكان فى إمكان الزميلة أن تعرف أن هذا غير صحيح.. وتنسب لنا الزميلة فخراً لا ندعيه، وهو أننا يمكن أن ننجز عدداً خاصاً من المصور يزيد عن الحجم العادى فى ٢٤ ساعة من إشارتها

اعتزامها النشر عن ثورة ١٩٠٠. أما الحقيقة فهى أن المصور قد بدأ إعدادة قبل شهرين من صدوره خصوصاً وقد اقتضى الرجوع إلى عدد كبير من الأحياء فى شتى أنحاء القطر.. ولكن، هل نحن حقاً فى حاجة إلى هذا الشرح كله؟!  
يجيب بهاء.. «الواقع أن الذى أدهشنا فقط هو دهشة الزميلة الكبيرة من أن ينتبه إلى ذكرى الثورة الخمسين غيرها!، أو أن يستشعر الواجب الصحفى والوطنى أحد خارج جدرانها، وليس هذا خبراً مكتوماً من الأخبار التى تعودت الزميلة أن تستأثر بها، ولكنه خبر عمره خمسون سنة!!

ولقد كان منطقياً أن يوجه لوم الزميلة الكبيرة إلى من لم يهتم، لا إلى من اهتم». وهذه الحكاية هى بداية الحديث عن العلاقة بين القطبين الكبيرين، وقصتهما مع الصحافة والسياسة.

وترى وأنت تتابع الحكاية، كيف يتحاور العمالقة، التزام صارم بالموضوعية، مع احترام متبادل، ومنافسة على تقديم خدمة للقارئ..

هذا فى الجزء الظاهر من علاقة بين صديقين حميمين، يقدر كل منهما الآخر، ويعرف قدر صاحبه وكفاحته، تربطهما علاقة عميقة، وإن تعرضت أحياناً للحد أو الجزر، فهما أبناء مهنة واحدة، تريعا على قمتها معاً.

وتعكس العلاقة بينهما، القصة الكاملة للصحافة، ومدى القبول بالخصائص المستقلة ذات الوزن والاعتبار.

توثقت العلاقة بينهما خلال رحلة صحفية صحبا فيها عبدالناصر إلى سوريا، وكانا يلتقيان فترة من الوقت على مائدة على أمين كل يوم ثلاثاء، ينتظر كل منهما سماع رأى الآخر فى الأحداث الجارية، يجمعهما الاهتمام المشترك رغم اختلاف شخصية كل منهما، فيحرص بهاء

على وجود مسافة بينه وبين السلطة أما هيكل فهو والسلطة سواء، كان محمد التابعى أستاذا لهيكل، وكان محمود عزمى أستاذا لبهاء.

وعندما رغب هيكل أن يؤكد لى علاقة بهاء بالسلطة، قال.. إن لديه تسع رسائل كتبها بهاء إلى الرئيس جمال عبدالناصر فى ظروف مختلفة، فرجوته نشرها!

ولا يستبعد بهاء فى إطار المنافسة بينهما أن يشارك هيكل فى انتقال بهاء من «أخبار اليوم» إلى دار الهلال، أى الانتقال من منبر واسع الانتشار ينافس الأهرام إلى منبر أقل انتشارا بحكم طبيعته، وكثيرا ما يدفع الصحفيون أخطاء السياسيين، فعندما تدهورت الأمور، ينعكس ذلك على الصحافة، وعندما يظهر الوجه القبيح للسياسة، لا يكون أمامها سوى تحطيم المرأة، وتوجيه الاتهام للصحافة والصحفيين.

ورغم الأنوار بالغة الأهمية التى لعبتها الصحافة، إلا أنها كثيراً ما تتحمل وحدها أخطاء السياسة ومراجعاتها.

وهذا ما يظهر واضحا فى قصة عمل كل منهما، وقصة علاقتهما معا.

وفى فصول العلاقة بينهما.. إصدار مجلس نقابة الصحفيين بيانا - عندما كان بهاء نقيبا للصحفيين - يحتج على انفراد هيكل بأخبار ذات طابع قومى..

ويروى بهاء القصة فى كتاب «محاوراتى مع السادات».. أنه بعد هزيمة ١٩٦٧ انفردت الأهرام بنشر خبر من أهم الأخبار. واتصل عضو المجلس سعيد سنبل ناقلًا تذرر الصحف من هذا التمييز. قلت.. إذا كنتم تريدون أن يجتمع مجلس النقابة ونهاجم هيكل فلست مستعدا لذلك. فلو أن واحدا منا فى مكان هيكل وحصل على ما يحصل عليه هيكل من أخبار، لما وزعها على بقية الصحف.

أما إذا كنتم مستعدين لأن نتجه بالاحتجاج إلى الرئيس عبدالناصر الذى يخص صحيفة نون أخرى فإنى مستعد لذلك.

وبالفعل.. أعدت مذكرة مرفوعة إلى الرئيس عبدالناصر، سجل فيها المجلس أن هناك نوعا من الأخيار - يجوز فيه السبق والانفراد الصحفى، ولكن هناك نوعاً آخر من الأخيار تتعلق بالمصالح العليا، وإن خص الرئيس بهذه الأخبار جريدة نون أخرى، فكأنما ميز قارئاً على غيره، صورة من التمييز بين المواطنين.

وبالتالى وجه بهاء نقده للسياسة لا للصحافة.

وعندما قرر السادات نقل بهاء من دار الهلال إلى روز اليوسف نون الرجوع إليه، رفض هذا النقل واعتبره إحدى صور العقاب، وقدم استقالته التى ذكر فيها.. «لقد اخترعت الثورة صحفيين وكتابا فى كل مجال، ولكنى لست أحد اختراعات الثورة، وقد كنت رئيساً لتحرير أكبر جريدة فى مصر - أخبار اليوم - قبل تأميم الصحف. ومن حقى أن يؤخذ رأى فى أى أمر يتصل بى.

وسارع هيكل وعرض على بهاء العمل معه فى الأهرام!

وخلال عمله فى الأهرام، وعند كتابة مقال عقلانى هادىء يعلق على بيان توفيق الحكيم وعلى فصل عدد من الصحفيين بعنوان «العنف المتبادل»، جاءه هيكل إلى بيته فى منتصف الليل، وأبلغه أن المقال منعه الرقيب، وأنه صدر قرار بنقله إلى مصلحة الاستعلامات.

وهذا المقال باقاة ورد على مثواه فى ذكرى رحيله، وهو فى الأعلى يسطع بالضياء.

حكمة

# الطيب صالح

بقلم  
د. جمال أمين

اجتمع عدد من أصدقاء الطيب صالح الحميمين،  
ولحسن حظي أن دعوني للانضمام إليهم، للاحتفال  
على طريقتهم بحصول الطيب صالح على جائزة  
الرواية العربية التي منحتها له وزارة الثقافة المصرية  
منذ أسابيع قليلة.

رأيت من المناسب أن أساهم في هذا الاحتفال  
بإلقاء كلمة قصيرة في الثناء على الطيب صالح. كان  
دافعي إلى ذلك شعوري بأنه لايجوز أن يترك الطيب  
صالح ليتمتع بالجائزة وحده، فهي جائزة ثمينة «مائة  
ألف جنيه مصري»، عدا التقدير الأدبي لا بد أن  
نشاركه التمتع بهذه الجائزة «هكذا قلت لنفسى، ولو  
بإلقاء بعض كلمات الثناء، نعم أنا أعرف أن الطيب  
صالح من القليلين الذين لا يحبون الإكثار من الثناء،  
وعلى الأخص عندما يكون الثناء عليه هو، ولكن هذا  
ثمن زهيد لا يجب أن يمانع في دفعه في مقابل هذه  
الجائزة الكبيرة التي حصل عليها.

٧٢

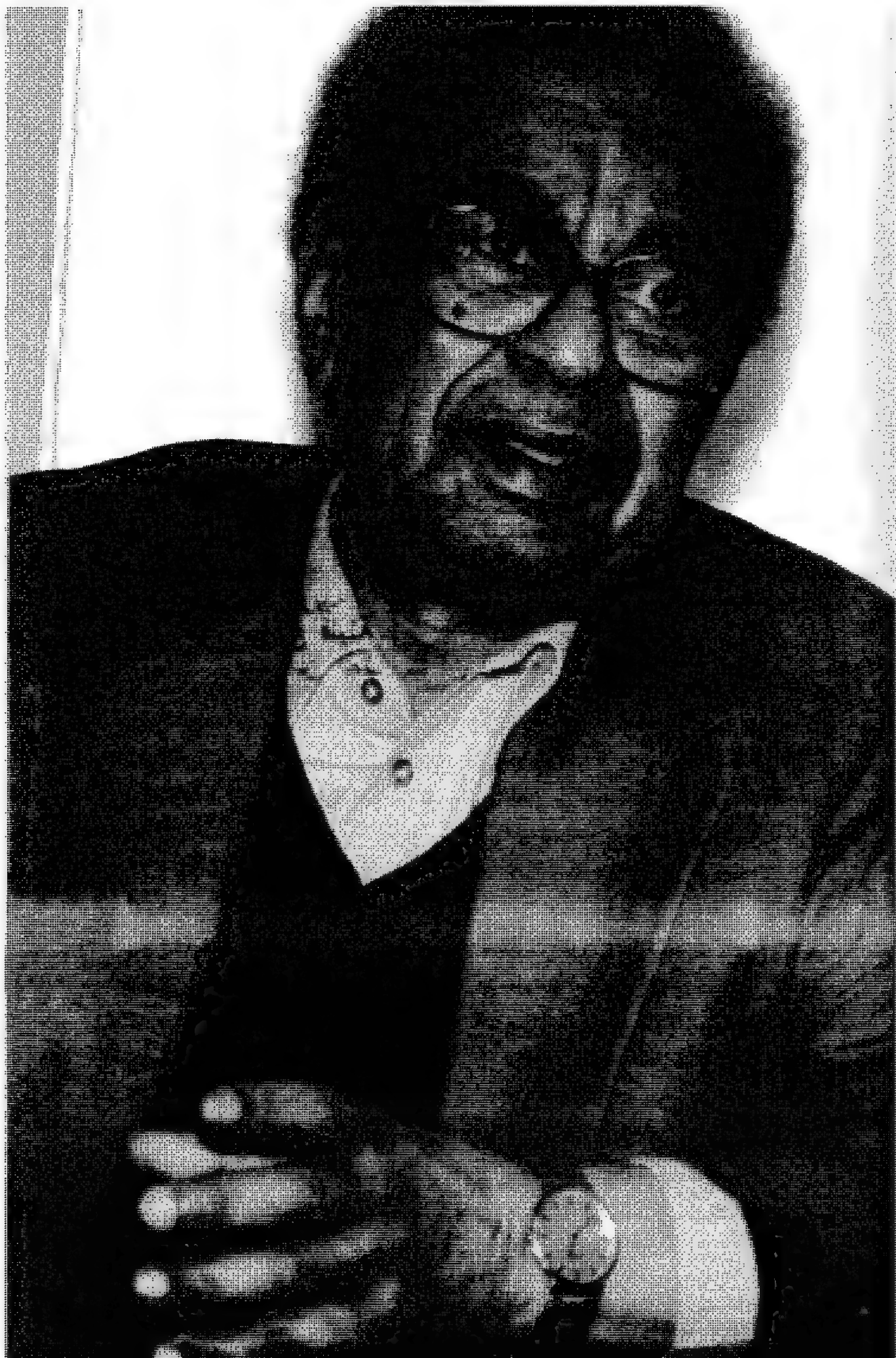


صفاته، في مقال رقيق كتبه الأستاذ  
رجاء النقاش في جريدة الأهرام، بهذه  
المناسبة نفسها، وصف رجاء صديقه  
بأنه «طيب وصالح»، ولكن هذا من قبيل

خطر لي أن أركز في كلمتي  
على جانب واحد هو الحكمة،  
فأسمى كلمتي «حكمة الطيب صالح» إذ  
كنت دائماً اعتبر هذه الصفة من أهم



جماد أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م





تحصيل الحاصل، وأنا الآن أريد أن أضيف وصف الحكمة، التي تجلت لى فى مواقف كثيرة أتخذها الطيب صالح فى حياته، واكتفى الآن بذكر أربعة منها. **أما الموقف الأول :** الذى تجلت فيه حكمة الطيب صالح فهو قبوله لجائزة الرواية العربية ذلك أن هذه الجائزة قد اشتهرت أخيرا بأنها تعطى لترفض، بعد أن قام برفضها أديب مصرى مشهور فى المرة السابقة مباشرة، وأعلن رفضه على الملأ فى نفس الحفل الذى أقيم لتسليمها وأمام جمهور غفير من الأدباء والمثقفين أقول إن قبول الطيب صالح للجائزة يفصح فى رأى عن حكمة، لا للسبب البسيط الذى قد يخطر على الذهن لأول وهلة، وهو أن القيمة المادية للجائزة لا يمكن أن يستهان بها، فأنا أعرف جيدا أن المال لا يهم الطيب صالح كثيرا، بل لأسباب ثلاثة أهم من هذا بكثير.

**أما السبب الأول :** فهو أن قبول الجائزة ينطوى فى الحقيقة على عدم المبالغة فى أهميتها، إن المرء يقبل الشيء البسيط دون تفكير طويل، ولا يتردد ويعقد الموضوع إلا إذا بدأ له مهما. والطيب صالح رأى، على الأرجح، أن الأمر كله لا يستحق كل هذه الضجة، فقال لنفسه «يا أخى خذها، ورفضها سيرة!».

**والسبب الثانى :** أن الطيب صالح

رفض أن ينظر إلى الجائزة على أنها جائزة من وزير الثقافة المصرى، أو حتى من الدولة المصرية إنه بإحساسه المرفه رأى أنها فى نهاية الأمر جائزة من مصر لأديب سودانى ومصر لا ترفض لها جائزة.

هذا الموقف من جانب الطيب صالح ذكرنى بصورة كنت أراها عاما بعد عام لأديبنا الكبير «نجيب محفوظ»، وهو يصافح رئيسا بعد آخر من رؤساء جمهورية مصر وكنت ألاحظ فى الصورة انحناء خفيفة من نجيب محفوظ وابتسامة عريضة وهو يصافح رئيس الجمهورية. لم يخطر ببالي قط أن نجيب محفوظ بهذه الابتسامة أو الإنحناء الخفيفة يحاول أن يتملق رئيس الجمهورية، بل كان شعورى دائما أن نجيب محفوظ يرى أن التكريم الذى يحصل عليه فى مثل هذا الموقف ليس من شخص معين بل من الدولة المصرية كلها ممثلة فى شخص فرعونها.

**والسبب الثالث :** أن الطيب صالح فيما يبدو لى رجل لا يعبأ بالشهرة بل لعله يمقتها، وحيث أن رفض الجائزة يمكن أن يجلب من الشهرة أكثر مما يجلبه قبولها، ففعل قبول الطيب صالح للجائزة كان من بواعثه تجنب التعرض لتيار كاسع من الشهرة.

أذكر أن الطيب صالح قال لى مرة أنه قرأ لأديب حكيم قولاً يصف فيه

الشهرة «بالعاهرة» ومنذ أن سمعت منه هذا الوصف للشهرة، وأنا أبحث عن تفسير لهذا الوصف دون أن أصل إلى تفسير استريح إليه، إنى أستطيع أن أتمس علاقة غامضة أو بعض الشبه غير الواضح تماما من حب الشهرة إلى درجة الإدمان، وبين تعريض الجسد للامتهان، ولكنى لا أستطيع التعبير عن هذه العلاقة أو هذا الشبه تعبيراً دقيقاً وواضحاً قلت لنفسى: «هذا هو ما يغلبنى من الطيب صالح. إنه يلقى بتعبير كهذا دون أن يوضح مقصده بالضبط، فينشغل الناس به ويختلفون حول مغزاه ومعناه الحقيقي. (أنظر كم شغل قرار الطيب صالح بتفسير مايقصده بالضبط من شخصية مصطفى سعيد وتصرفاته فى رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، بل وما يقصده من الرواية بأكملها) مما يذكرنى بقول المتنبى عن الفرق بينه وبين غيره فى استعماله لألفاظ اللغة العربية:

أنا مله جفونى عن شواردها

ويسهر الخلق جراها ويختصم

كل هذا ليس إلا أمرا واحدا من

الأمر التى تجلبنى أصف الطيب صالح بالحكمة.

\*\*\*

وأما الأمر الثانى :: فهو أنه بكل

تأكيد ليس كاتباً ثثاراً، كما يتجلى من قلة ما يكتبه، وأنا أفسر هذا بأنه رجل

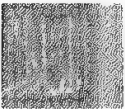
لا يكتب إلا إذا كان لديه مايقوله، وما أكثر من يكتبون دون أن يكون لديهم أى شىء يستحق القول على الإطلاق ولكنى أفسر قلة كتابات الطيب صالح أيضاً بأنه يعرف جيداً أن كلاماً قليلاً، إذا أحسنت كتابته يغنى الكثير، ويمكن أن يستخلص منه الناس العديد من المعانى، المرة بعد المرة.

لقد اقتطف الطيب صالح مرة قولاً للجاحظ مؤداه أن «الكلام ينسى بعضه بعضاً»، وهو بالفعل كذلك، فما أجدرنا أن نقصد فى كلامنا خوفاً من أن يؤدى نطقنا ببعض الكلام الفارغ إلى نسيان كلام آخر، سبق لنا قوله وأكبر قيمة، على أى حال، هاهى رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، التى لايزيد حجمها على ١٦٠ صفحة من القطع الصغير تقرأ المرة بعد المرة ونستخلص منها فى كل مرة معانى جديدة.

\*\*\*

الأمر، أو الموقف الثالث:

تجلى فيه فى رأى، حكمة الطيب صالح، هو موقفه من السودان، فما هو رجل يحب وطنه حبا جما، ولكنه اختار طريقة غريبة جداً للتعبير عن هذا الحب، فهو أولاً قرر ترك السودان والإقامة بعيداً عنه، وهو موقف غريب من رجل متيم بحب وطنه وهو ثانياً: لم يعرف أنه اشترك فى مظاهرات للهتاف بحياة السودان أو بسقوط حاكم أو آخر من



حكام السودان المستبدين وقد سمعته مرة في محاضرة له في الجامعة الأمريكية بالقاهرة. يقول إنه عندما كان تلميذا في المدرسة الثانوية بالخرطوم، كان إذا قام التلاميذ بمظاهرة يتركهم ويعود إلى البيت للقراءة. لقد قرر بدلا من ذلك أن يعبر عن حبه للسودان بكتابة مجموعة من القصص، وهي طريقة غير مألوفة للتعبير عن الحب. والأدهى من ذلك أن هذه القصص لا تحتوى فقط على أشياء طيبة عدا السودان، بل فيها الطيب والقبيح مما قد يدفع بعض السودانيين الفيورين على سمعة السودان أن يفضلوا عدم الخوض على هذا النحو في وصف نمط الحياة في السودان. أذكر مرة أثناء إقامتي بالكويت، في منتصف السبعينيات، أن شكا لي صديق سوداني «هو المرحوم الدكتور عبدالرحيم الميرغني» مما يحتويه فيلم «عرس الزين»، المأخوذ عن رواية للطيب صالح بنفس الاسم، من بعض الناظر «وأظنها كانت تصور بعض مراسم الزواج عند السودانيين» انى تظهر السودانيين في رأيه، بمظهر الشعب المتخلف» أو «غير المتحضر»! وقد اختلفت وقتها مع هذا الصديق بشدة، ولازلت أعتقد أن ما كتبه الطيب صالح من روايات وقصص، وكلها تقريبا تدور في السودان، يوقعك في حب السودان وأهله فوراً، ويظهر السودانيين في

٧٦



تعداد أول ١٤٦٦ هـ - يوليو ٢٠٠٥

صورة الشعب البالغ التحضر والذكاء، والثرى جدا بمشاعر التعاطف الإنساني. ذكرنى هذا بعبارة طريفة قالها الطيب صالح في المحاضرة نفسها التي أشرت إليها منذ قليل، منذ سنتين أو ثلاث سنوات، تعبيرا عن استغرابه من طريقة المصريين في التعبير عن حبهم لوطنهم، حيث لا يكفون عن التغنى بهذا الحب في تكرار قولهم «ياحبيبتي يامصر..» وكأن أحد على وشك أن يخطفها من أيديهم!

#### الموقف الرابع : الذى لمست دليلا

على حكمة الطيب صالح، هو موقفه من اللغة العربية. لقد سمعته أكثر من مرة يقول إنه يبذل جهدا كبيرا أثناء الكتابة بحثا عن اللفظ الصحيح والمناسب، والكلمة التى تعبر بدقة عن المعنى الذى يقصده، وأنا أعتقد أن هذا مسلك حكيم، إذ أن الذى ينجح فى الكشف عن أسرار اللغة يذهب شوطا بعيدا فى الكشف عن أسرار الأدب، والذى يكتشف أسرار الأدب يكتشف جزءا كبيرا من أسرار النفس البشرية.

سأضرب الآن مثلا لطريقة الطيب فى الكتابة واختيار ألفاظه، من مقال حديث نشرته صحيفة الحياة اللندنية فى ٥ مارس ٢٠٠٥، تحت عنوان «أفاعى الفردوس»، ويعلق فيه الطيب صالح على مأساة مقتل رئيس الوزراء اللبناني رفيق الحريري.

لم يبدأ الطبيب صالح بنكر الحريرى  
أو حادث الاغتيال البشع بل بدأه بقوله:  
«لبنان يغرى بالإسراف، الإسراف فى  
الحب، والإسراف فى الكرم، والإسراف  
فى الاعتزاز بالذات .. الخ». وقد وجدت  
فى استعماله لتعبير «الإغراء بالإسراف»  
بدلاً من محض الإسراف، منتهى الأدب،  
فهو لا يريد أن يصف اللبنانيين  
بالإسراف بل فقط بأن بلدهم يغرى  
بالإسراف.

والبلد الذى يغرى بالإسراف لابد أن  
يكون بلداً غنياً، ولكن هذا البلد الفنى  
كالفرديوس لابد أن يحتوى على أفاعى  
(ومن ثم عنوان المقال: «أفاعى  
الفرديوس») فيقول:

«هذا الفرديوس الأرضى الذى جاء  
الله سبحانه وتعالى به على اللبنانيين،  
من أين تدخله الأفاعى فتنتف سمومها  
فيه؟ إننى مؤهل لأن أطرح السؤال، فأنا  
من الجنوب الأقصى، وعندنا أيضاً  
فرديوس أرضى من طراز آخر، وهذا  
أيضاً فرديوس مملوء بالأفاعى، هل هى  
أفاعى من مصدر واحد؟ أما تجيء ومن  
أماكن شتى؟ أم هى أفاع تخرج من  
الهدف فى أنفسنا نحن؟».

كل هذه الاحتمالات ممكنة، والطبيب  
صالح من الحكمة بحيث ذكرها كلها ولم  
يجزم بشيء.

أما أنا فلدى سؤال آخر كيف نفسر  
تحلى أديب سودانى بكل هذه الكلمة؟

لقد قيل مرة إن الحكمة يمانية «نسبة  
إلى اليمن»، فهل هى أيضاً سودانية؟  
وإذا كانت كذلك، فلماذا ياترى؟ هل  
السبب هو اختلاط الدم العربى  
بالأفريقى؟ أما أن السبب أن السودان  
ينطبق عليه وصف الطبيب صالح  
لشخصية الجد فى رواية «موسم الهجرة  
إلى الشمال».. إذ وصفه بقوله :

«تمهلث عند باب الغسرة وأنا  
أستمرىء ذلك الإحساس العذب الذى  
يسبق لقائى مع جدى كلما عدت من  
السفر. إحساس صاف بالعجب من أن  
هذا الكيان العتيق ما يزال موجوداً أصلاً  
على ظاهر الأرض. وحين أعانقته  
استنشقت رائحته الفريدة التى هى خليط  
من رائحة الضريح الكبير فى المقبرة  
ورائحة الطفل الرضيع .. نحن بمقاييس  
العالم الصناعى الأوروبى فلاحون فقراء  
ولكننى حين أعانق جدى أحس بالغنى،  
كأننى نغمة من دقات قلب الكون نفسه،  
إنه ليس شجرة سنديان شامخة وارقة  
الفروع فى أرض منّت عليها الطبيعة  
بالماء والخصب، ولكنه كشجيرات السيل  
فى صحارى السودان، سميكة اللحي  
حادة الأشواك، تقهر الموت لأنها  
لاتسرف فى الحياة...» ■

# التراجع الكبير

من الزهد إلى الإفلاس؛

ثلاثة أعوام من الاسترخاء

بقلم

محمد يوسف عدس

ليس الزهد في كل شيء خصلة محمودة.. ولا النهم في كل الأحوال خصلة مذمومة. فالرضا بقلة العلم والمعرفة زهد مرذول، بينما النهم في طلب العلم فضيلة محمودة. وقد لازمني نهم المعرفة في كل حياتي وفي ما تعرضت له بالبحث والدراسة.. وعلامة هذا النهم عندي هي عدم الشعور بالاكْتفاء وعدم الرضا بالقدر الذي حصلته من المعرفة.. ودائما ما أكتشف أن ثمة نقطة كان يجب الالتفات إليها والتركيز على أهميتها.. وعادة ما تأتيني فكرة جديدة من قراءة كتاب جديد بل من إعادة قراءة كتاب قديم.

لذلك لم ينقطع اهتمامي بالانقلاب الفكري والسياسي الذي حدث في الإدارة الأمريكية بعد واقعة ١١ سبتمبر ٢٠٠١م، واجتاح العالم كانهزول الذي لا تزال آثاره وتوابعه تتوالى في كل ركن من أركان الأرض. ومنذ نشرت لي مجلة الهلال مقالتي الأول في هذا الموضوع بعنوان (خطرة القوة) في أغسطس ٢٠٠٢م حتى مقالتي الأخير بعنوان (ديك تشيني هو الرئيس) في إبريل ٢٠٠٥م - وأنا في محاولة متصلة بالبحث والتحليل لفهم وتفسير هذه الظاهرة الأمريكية التي تبلورت في هجمة إمبريالية شرسة تركزت في الشرق الأوسط.

٧٨

الهلال

جاء أول ١٤٣٦هـ - يوليو ٢٠١٥م

عليها فى الولايات المتحدة وفى  
العالم الخارجى..

وليس فى هذا شىء جديد،  
ولكن الجديد حقا هو منهجه  
المتميز فى جمع الحقائق  
وتحليلها، وكذلك النموذج  
التفسيرى الذى استخدمه فى  
فهم هذه الحقائق وعرضها.  
فمن هو بول كروجمان؟ إنه  
أستاذ الاقتصاد بجامعة  
برينستون وكاتب عمود شهير  
فى بعض الصحف الأمريكية  
آخرها نيويورك تيمز، حيث  
تنشر له فى الأسبوع مقالين،  
وقد شكلت هذه المقالات جزءاً  
هاماً من الكتاب.

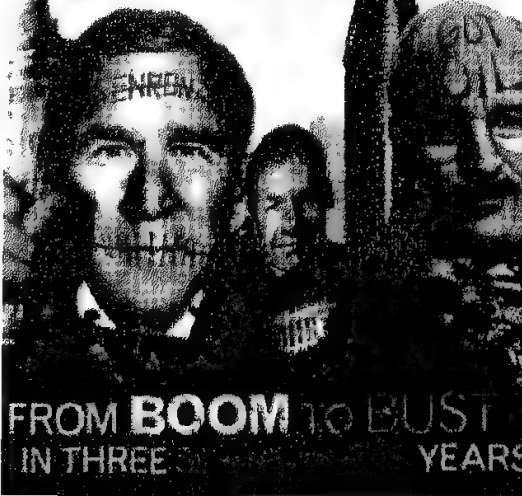
وصفته مجلة «واشنطن  
منثلى» بأنه أبرز كاتب عمود  
أمريكى، كما وصفته مجلة

«إكونومست» بأنه أشهر اقتصادى فى  
جيله، واختارته مجلة «المحررين  
والناشرين» كاتب العمود الأول لهذا  
العام.

يتحدث عن منهجه فيقول: «لقد بدأت  
أشير فى وقت مبكر إلى انعدام الأمانة  
فى إدارة بوش قبل أن ينتبه إلى هذه  
الحقيقة أكثر الكتاب، فلماذا رأيت ما  
أخفق الآخرون فى رؤيته؟.. أحد  
الأسباب أننى اتبعت منهجا مختلفا..  
فأنا كالاقتصادى محترف لا أتبع فى  
كتاباتى أسلوب قال فلان وقال علان..  
بينما الواقع يقول شيئاً آخر مختلفاً،  
وإنما كنت أكتب ما أراه واقعاً بالفعل.  
أكثر المعلقين يعتمدون فى تقاريرهم  
الاقتصادية على معلومات يقولون إنها  
مستمدة من مصادر رفيعة المستوى..

PAUL KRUGMAN  
Everything Krugman has to say is smart, important  
and fun to read! THE NEW YORK TIMES

# THE GREAT UNRAVELLING



كانت كل مقالة محاولة مخلصـة  
لإضاءة جانب من هذه الظاهرة  
الإمبريالية الخطرة.. ومازلت أشعر بأن  
بعض جوانب هذه الظاهرة تحتاج إلى  
تفسير أعمق وإضاءة أكثر، حتى وقع  
نظرى على كتاب جديد من تأليف «بول  
كروجمان» يتناول فيه بالتحليل والمتابعة  
الأعوام الثلاثة الأولى من إدارة جورج  
دبليو بوش من الناحيتين الاقتصادية  
والسياسية (فى الداخل والخارج)، وعنوان  
الكتاب هو: «التراجع الكبير: من الازدهار  
إلى الإفلاس.. ثلاثة أعوام من  
الاستخياء»، وكما ترى فإن موضوع  
الكتاب واضح من عنوانه فهو يتناول  
بالنقد سياسة وسلوك إدارة بوش فى  
سنواتها الأولى، والنتائج التى ترتبت

٧٩

الكتاب

الكتاب  
أولاً: ١٤٣٦هـ - يوليو ٢٠١٥م

تسريبات من أعلى السلطة.. وثيقة الصلة بالمصادر العليا.. مقابلات مع أصحاب السلطة والجاه.. مقابلات شخصية مع رجال مهمين. هذا الأسلوب فى العمل يجعل أصحابه معرضين إما للإغراء أو للتهديد والتجميد.. أما أنا فأعتمد على الأرقام والتحليلات التى هى ملك عام.. فلست محتاجا للتقرب من نوى النفوذ والسلطان فى استقاء المعلومات، ولست محتاجا للتباهى باختلافى عن الآخرين لقربى من هذه الطبقة.. يعيش المعلقون الآخرون فى واشنطن وبيرتاون حفلات العشاء مع كبار الشخصيات السياسية ومن ثم يرددون نفس العبارات الشائعة على ألسنتهم.. فمثلا: قبل ١١ سبتمبر (٢٠٠١) سادت على ألسنتهم مقولة أن جورج دبليو بوش غبى ولكنه أمين.. وبعد ١١ سبتمبر سادت مقولة أخرى: إنه بطل نو إرادة وعزم وصاحب أخلاق ناصعة واضحة.. لكن الدليل المسيطر أمامى كان يقول: إنه لا هذه الصورة ولا تلك يقارب الواقع الذى توارت حقيقته عن أعين الجميع.. لم أكن واحدا من هذه (الشَّلَّة) فأنا أعمل فى قلب نيوجرسى، أعيش حياة أستاذ جامعى، لذلك لم أتبن هذه الافتراضات.. كتبت فى أحد أعمدتى تحت عنوان «الواقع البديل»: «إنه عندما كان أكثر المتحذلقين يهللون للرؤية الشجاعة والمهارة والوضوح الأخلاقى الذى يتمتع به قادتنا - رأيت أنا على العكس من ذلك تماما: اضطراب وانعدام فاعلية وانعدام أمانة.. ولم تكن هذه وجهة نظر شعبية فى ذلك الوقت..»

### السيطرة على البيت الأبيض

فما الذى حدث فى السنوات الأولى لإدارة بوش الابن مما أثار انتباه المؤلف

وزاد من شعوره بالخطر؟:

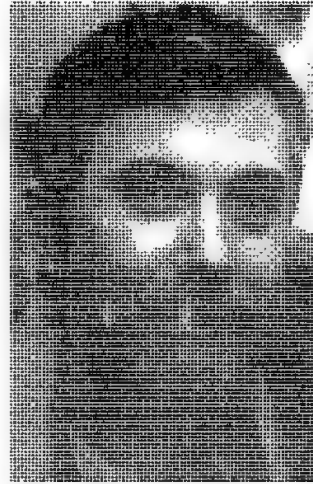
انهيار فى البورصة.. فضائح الشركات.. أزمة الطاقة.. تدهور فى البيئة.. عجز شديد فى الميزانية بعد سنوات الفائض فى إدارة بل كلينتون.. وأزمات اقتصادية وكساد.. إرهاب.. وفساد.. وانشقاقات فى صفوف حلفاء الولايات المتحدة.. والحرب فى أفغانستان ثم العراق، وفوق كل هذا ومع تنامت قوة حركة سياسية متطرفة انتهت بالسيطرة الكاملة على البيت الأبيض وعلى الكونجرس وقطاع كبير من النظام القضائى وشريحة كبيرة من الإعلام الأمريكى.. وقد استطاعت هيمنة هذا الجناح اليميني المتطرف إحداث تغييرات نوعية خطيرة فى كل شيء، بحيث أصبحت القواعد التقليدية فى السياسة والإدارة غير قابلة للتطبيق، وفى مقابل هذا كله حقيقة أخرى لا تقل إثارة وهى أن الكثرة الغالبة من الأمريكيين لم تستطع أن تفهم أن تغييرات هائلة تجرى فى الحياة السياسية الأمريكية.. والذين أدركوا هذا من المثقفين استقبلوا الأمر باستهانة، عندما تصوروا أن وصول الجناح المتطرف فى الحزب الجمهورى إلى السلطة إنما هو مجرد انحراف مؤقت فى الإدارة، وأن جورج دبليو بوش سوف يتحول إلى كتلة الوسط بعد أن تستقر له الأمور فى البيت الأبيض.. ولكن هذا لم يحدث بل ظلت الأوضاع تدهور من سيئ إلى أسوأ.

ما الذى أصاب الناس فأعاقهم عن فهم الواقع؟:

لم يجد «بول كروجرمان» لهذا السؤال المحير إجابة شافية حتى وقع على كتاب



بعنوان «السلطة الثورية».. ورغم أن موضوع الكتاب لا علاقة له بأمريكا فهو كتاب يتحدث عن الدبلوماسية في أوروبا قبل قرنين من الزمان، إلا أن المؤلف وجد فيه ضالته لذلك يقول: «لم أكد انتهى من قراءة الصفحات الثلاثة الأولى من الكتاب حتى شعرت بقشعريرة تسرى في أوصالي وتملكني فزع عظيم، فقد بدت لي هذه الصفحات وكأنها تصف الأوضاع التي تجرى اليوم في السياسة الأمريكية».



باول كروجمان

الجديدة.. وهي التفسير الذي رآه «بول كروجمان» مناسباً لفهم الانقلاب السياسى الذى حدث فى توجهات السياسة الأمريكية.

### السلطة الثورية في تجلياتها

يسوق المؤلف أدلة عديدة على حقيقة أن المجموعة المتطرفة في البيت الأبيض تمثل ما يطلق عليه بالسلطة الثورية.. نكتفى هنا بالإشارة إلى دليلين بارزين يتعلق الأول بالسياسة الداخلية متمثلاً في خطة تخفيض الضرائب، ويتعلق الثانى بالسياسة الخارجية متمثلاً في حرب العراق والموقف السلبي من الأمم المتحدة والمنظمات الدولية الأخرى.

لورجعنا فى التاريخ إلى عقد الثلاثينات فى القرن الماضى لنذكر بانطلاق ما سماه روزفلت بـ (العهد الجديد) وإلى الستينات حيث ظهر ما سُمى بـ (المجتمع العظيم) لوجدنا أن كليهما يوفر حقوقاً كثيرة للطبقات العاملة، كالتأمين الاجتماعى والصحة وتأمين البطالة، ولكنك إذا رجعت إلى منشورات Heretage Foundation وهى المؤسسة التى تطبخ لإدارة بوش أيديولوجيتها، لوجدت أجندة مناقضة تماماً لبرنامجى العهد الجديد والمجتمع العظيم، ومن ثم ترى ضرورة القضاء على آثارهما فى المجتمع.. ويذهب تطرف إدارة بوش إلى حد السعى الحثيث لإلغاء الضرائب على رأس المال والاقتصار على ضرائب الأجور، ومعنى

صاحب هذا الكتاب هو هنرى كيسنجر عندما كان لا يزال شاباً لم يلحقه الفساد السياسى، وقد بناء على نتائج بحث قام به للحصول على درجة الماجستير.. والكتاب معنى أصلاً بالمشكلات التى واجهت المنظومة الدبلوماسية فى أوروبا على أثر ظهور قوة ثورية فى فرنسا (روبسبير ونابليون) لا تقبل ولا تعترف بهذه المنظومة التقليدية.. يقول بول كروجمان: لقد بدا لى واضحاً أن الجناح اليميني المتطرف الذى يحتل السلطة الآن فى البيت الأبيض هو فى حقيقة الأمر قوة ثورية بهذا المعنى.. فقيادة هذا الجناح يرفضون منظومتنا السياسية المألوفة.. وهناك أدلة كثيرة على أن هذه المجموعة التى تدير شئون الدولة يرون أن كثيراً من المؤسسات السياسية والاجتماعية المألوفة لنا يجب أن تتلاشى.. ولا يقبلون القواعد التى اعتبرتها غالبيتنا العظمى أمورا مسلماً بها.. فالسلطة الثورية إذن هى المفتاح لحل كثير من الألفاظ التى أثارته الإدارة الأمريكية



وحاولت دائما أن توضح للجميع أنها ليست قوة إمبريالية مثل القوى الإمبريالية البائدة التي استخدمت القوة العسكرية حيثما رأت مصلحتها في ذلك.

ولكنك لا تحتاج إلى كثير عناء لكي تلاحظ أن إدارة بوش قد أسقطت كلفة من حسابها هذه المنظمات الدولية، ولم تعد تتردد في استخدام القوة الباطشة كما فعلت في أفغانستان والعراق، وما حرب العراق في تقدير «مايكل ليسدن» أحد مفكرى معهد Amirecan Inter-prise Institute إلا بداية الطريق، حيث قال: «إننا أمة محاربة.. نحب الحرب.. وأن الحرب على العراق ليست إلا مشروعا تمهيدا لسلسلة من الحروب الصغيرة الباهرة».

بل إن هناك علامات استفهام قوية يرفعها كروجمان حول ما إذا كان الذين يحكمون الولايات المتحدة اليوم يتقبلون فكرة أن الشرعية تنبثق من العملية الديمقراطية! فقد أثنى «بول جيجوت» في صحيفة «وول استريت جيرنال» على ما سماه «بالشغب البرجوازي العنيف» الذي استطاع أن يفلق عملية إعادة عد الأصوات في ميامي (٢٠٠٠م) لصالح بوش الإبن، وقد اتضح - فيما بعد - أن الذين تظاهروا فيما سماه جيجوت بالشغب البرجوازي لم يكونوا مواطنين غاضبين تجمعوا تلقائيا للتعبير عن قناعتهم، وإنما كانوا بلطجية مستأجرين لإحداث شغب مصطنع وإعاقة عملية تدقيق ديمقراطية، كان يمكن أن تأتي بال جور بدلا من بوش، الذي يفخر بئن الله قد استدعاه لقيادة الأمة الأمريكية. وهو بهذا الاعتقاد لا يعبا إذا كان قد وصل إلى السلطة عن طريق الانتخاب

بالتعيين الإلهي!

وقد حفلت إدارة بوش في سنواتها الأولى بمظاهر التطرف.. تجلت واضحة في تصريحات قادتها.. وكانت كلها تصب في معنى واحد أساسى وهى أنهم سيحطمون الإطار التقليدى للمنظومة السياسية، ولكن المراقبين لم يأخذوا هذه التصريحات على محمل الجد وإنما اعتبروها مجرد تكتيك جديد مؤقت لا يلبث أن يتبخر.. وأثبتت الأيام خطأ تصوراتهم.

ولا يخرج الأمر في حرب العراق عن إطار التلاعب بعقول الجماهير بتقديم مبررات للغزو لا علاقة لها بأهداف الحرب الحقيقية، فقد قيل إن من أسباب الغزو محاربة الإرهاب إلى جانب أسباب أخرى كامتلاك العراق أسلحة دمار شامل.. والذي تبين فيما بعد أن العراق لم تكن لديه أسلحة من هذا النوع، ولم تقلل الصرب من الإرهاب بل زادت اشتعالا وتفاقما..

وقد وجد الصحفيون صعوبة في التعامل مع الحجج المزيفة زيفا صريحا، كما وجدوا صعوبة أكبر في فهم حقيقة أن شخصية سياسية كبيرة تمارس الكذب بلا خجل.. ذلك لأنهم اعتقدوا أنهم يتعاملون مع مجموعة سياسية تقليدية، ومن ثم افترضوا أن أى مسلك سياسى سواء كان حسنا أو قبيحا، إنما اتخذه السياسى بحسن نية، ولم يفهموا أنهم يتعاملون مع سلطة ثورية لا تقيم وزنا لشرعية المنظومة القائمة ولا تلتزم بقواعد اللعبة السياسية، ولا تشعر بأى غشاضة في الكذب المتعمد وإخفاء النوايا الحقيقية عن الجماهير. ■

# عن عمرو موسى

## (بدا) العرب

بقلم  
السفير / شكرى فؤاد

عملت مع وزير خارجية مصر عمرو موسى طوال فترة توليه الوزارة التي ناهزت عشر سنوات كنت فيها مستشاراً له، وقامت بيننا علاقة عمل ممتازة، وإذا كانت «المعاصرة تحجب» كما يقول كثير من المؤرخين، فإن القرب من الشخص يجعل الكتابة عنه أمراً صعباً، حيث يتداخل الذاتى مع الموضوعى، ويجد الكاتب أن عليه أن يسير بحذر على الخط الفاصل بين الإطراء الذى قد يحمل شبهة النفاق وبين النقد الذى قد يلحق به تهمة الجحود. ولذلك فإن ما أتناوله هنا لا يعتبر سيرة لحياة عمرو موسى الدبلوماسى ووزير الخارجية وأمين عام الجامعة العربية - وهى سيرة غنية بالإنجازات - وإنما هو أقرب إلى نظرة من الداخل إلى سنوات عمله كوزير للخارجية.

٨٤

التحق عمرو موسى بالسلك الدبلوماسى عام ١٩٥٨، وكانت أول فترة عمل له بالخارج أربع سنوات، قضاها فى سفارتنا فى برن عاصمة سويسرا وهى سفارة هادئة فى دولة لنا معها علاقات ودية قلما تعترضها مشكلة أو أزمة ومع ذلك فقد نجح أثناء عمله بها فى لفت أنظار من عمل معهم أو اتصل بهم وعاد بعدها إلى مقر الوزارة التى اتسعت لنشاطاته وطموحاته، فأعطى أغلب وقته وجهده لعمله ولم يتكالب على السفر إلى الخارج كما يفعل أغلب الدبلوماسيين بل قضى سنوات طويلة بالقاهرة وتقلب على مواقع متميزة وتدرج فى مناصب مهمة، فكان مديراً لواحدة من أهم الإدارات هى إدارة الهيئات النولية، وهو بعد مستشار، والتحق بالعمل فى بعثتنا لدى الأمم المتحدة فى نيويورك مرتين ثم عين



جمادى الأولى ١٤٢٦ هـ - يوليو ٢٠٠٤ م



سفيراً في الهند ومرة أخرى عاد إلى نيويورك سفيراً ورئيساً لبعثتنا هناك حتى تم استدعاؤه إلى القاهرة في منتصف عام ١٩٩١ ليتولى منصب وزير الخارجية وسنه عندئذ حوالي ٥٥ عاماً فكان من بين أحدث من شغلوا هذا المنصب سناً .  
والملاحظ هنا أن العمل ببعثتنا في نيويورك يكاد يكون «بوابة» إلى منصب وزير الخارجية منذ يوليو ١٩٥٢ ، ابتداءً بمحمود فوزي إلى محمد حسن الزيات إلى إسماعيل فهمي فعصمت عبدالمجيد ثم عمرو موسى وأخيراً أحمد أبو الغيط .

\*\*\*

كان اسم عمرو موسى يتردد كأحد المرشحين لتولى منصب وزير الخارجية عند كل حديث عن تعديل وزارى لذلك لم يكن تعيينه مفاجأة ولكنه في تقديري كان صدمة لكثيرين ذلك أنه جاء رئيساً للدبلوماسية المصرية في الوقت الذي كان يسبقه في الترتيب والأقدمية أكثر من ستين سفيراً بعضهم يعمل بالخارج والباقيون في الجهاز الرئيسى للوزارة وكلاء وزارة ومساعدين للوزير ومديرين لإدارات مختلفة وكان منهم رؤساء له فأصبحوا مرعوسين ، ووزارة الخارجية تلتزم بصرامة بتراتبية وظيفية Hierarchy شبيهة بالتراتبية العسكرية فالسكرتير الأول يفسح الطريق للمستشار والمستشار لا يعلو صوته على صوت السفير ، ولأن «الوزير» منصب سياسى لا علاقة له بالأقدمية فقد تلقى البعض هذا الوضع الجديد بصدور رجب ، ولكن كثيراً من النفوس البشرية لا تتقبل بسهولة مثل هذه القفزات التى تتجاهل الأقدمية والدرجة وتقلب التسلسل الوظيفى رأساً على عقب فكان لابد لكثير ممن يسبقونه من البحث عن آلية من آليات التكيف النفسى والاجتماعى تساعدهم على التعايش مع هذا الموقف وانقسم أغلبهم إلى مجموعتين الأولى تبدى سعادة كاذبة بتوليهِ الوزارة بزعم أنه من «دفعته» فإذا قلت لواحد من هؤلاء أن اسمه لم يرد ضمن دفعة الوزير فى السلك الدبلوماسى قال إنه «دفعته» فى الكلية فإذا تبين أنهما تخرجا من كليتين مختلفتين كان الرد أنهما من دفعة واحدة فى الجامعة وهكذا اتسع مفهوم «دفعة عمرو موسى» ليشمل كل من عاصره فى الوزارة أو الجامعة أو المدرسة أو روضة الأطفال .

أما المجموعة الثانية فقنعت بالقول بأن الوزير عمل تحت رئاستهم عندما التحق بالوزارة وأنهم تنبأوا منذ زمن طويل بأنه سيكون وزيراً للخارجية وتظاهروا بأن سعادتهم بصدق حدسهم وتحقق نبوءتهم يطفى على ما قد يكون لديهم من مشاعر عدم



● **رأس دبلوماسي**  
**ومشروعات**

**للتطوير والتغيير**  
**مخرج بالدبلوماسية**  
**المصرية إلى قرن**  
**جليد لتواكب**  
**تحديات هذا الزمان**

٨٦



جمادى أول ١٤٢٦ هـ - سبتمبر ٢٠٠٤ م

الرضا ، وكان من الطريف أن ترى من يبدي له منهم احتراما زائدا في اجتماع عام أو مناسبة اجتماعية ثم يستدرك بعد ذلك بما يشبه الاعتذار - بعد أن ينفذ الجمع - بأنه يتعامل معه أمام الناس بشكل رسمي كوزير أما عندما يخلو أحدهما بالآخر فإنه يخاطبه باسمه الأول دون ألقاب .

لم يغب هذا كله عن فطنة عمرو موسى وذكائه وتعامل مع هذا الوضع الجديد وما خلقه من حساسيات بأسلوب حكيم متوازن فأبدي لهم كثيرا من المودة والمجاملة دون أن يتنازل عن شيء من حقوقه ومنزلة كوزير ورئيس . والواقع أننا يجب أن نفرق بين عمرو موسى الدبلوماسي المحترف والوزير في ممارسته لمهامه ومسئوليته وبين عمرو موسى في علاقاته الإنسانية بزملائه وأصدقائه ومرعسيه ، فهو في الأولى شخصية صدامية لاتخشى المواجهة ، بل لعله يسعى إليها ، يقبل التحدي ويتعامل معه بحدة وصرامة ، أما في علاقاته الإنسانية فتغلب عليه المجاملة ورقة الشاعر وروح الدعابة التي تمتص التوتر وتشيع جوا من الارتياح والرضا .

\*\*\*

عين عمرو موسى وزيرا للخارجية بعد اثنين وثلاثين عاما قضاهما في العمل الدبلوماسي استوعب خلاله أسلوب العمل بالوزارة وجوانب القوة والضعف فيه فجاء ورأسه مملوء بأفكار ومشروعات للتطوير والتغيير ورفع كفاءة الأداء والخروج بالدبلوماسية المصرية إلى قرن جديد من الزمان لا بد من مواكبة ما يحمله من تحديات . وكالقطعة التي أكلت بنيتها ، بدأ بهيكل الوزارة التنظيمي الذي سارت عليه لعقود كثيرة ورأى أن هدم القديم تماما لا بد أن يسبق استحداث هيكل جديد يتعامل مع مستجدات العصر ، ومع ما طرأ على العلاقات الدولية من تطورات وما تقتحمه من مجالات جديدة وما أدخل عليها من مفاهيم لم تكن شائعة من قبل ، وإن وسائل وأساليب العمل الدبلوماسي يجب أن تتكيف مع التقنيات الحديثة من شبكات الاتصال إلى نظم المعلومات إلى الاستخدامات المتعددة للحاسب الآلي .

ولفيلسوف الفرنسي ديكارت مثال مشهور يقول إنه إذا كان لديك صندوق من التفاح وأصاب الفساد بعض ما فيه وتخشى أن يمتد إلى الباقي منه لا بد أن تطرح كل التفاح خارج الصندوق وتبدأ بانتقاء السليم منه لتعيده إلى مكانه ثم تتخلص بعد ذلك من التفاح الفاسد .

وهكذا فعل عمرو موسى عندما أعاد تنظيم الوزارة فقام بتفكيك الهيكل القائم تماما واستمع إلى كثير من الآراء والمقترحات ثم بدأ بإرساء تنظيم جديد للوزارة وباختيار الأفراد المناسبين لتولى مسئوليات القطاعات والإدارات ، وتغاضى في كثير من الأحيان عن معيار الأقدمية لصالح الكفاءة ، وليس هذا مجال الحديث بالتفصيل عن تنظيم وزارة الخارجية وإيجابياته وسلبياته التي ظهرت أثناء الممارسة ولكن ما اقصده هو الإشارة إلى أسلوب عمرو موسى في العمل وجراته في اتخاذ القرارات وتفتححه على الأفكار الجديدة



ورفضه اضفاء القداسة على القديم لمجرد أننا عشنا في ظله سنوات طويلة .

كان التنظيم الجديد يطمح إلى تحقيق هدفين رئيسيين :  
الأول هو إنشاء إدارات أو وحدات جديدة تختص بتناول موضوعات وقضايا أصبحت ذات أهمية بالغة في العلاقات الدولية فتشكلت إدارات مستقلة لحقوق الإنسان ولنزاع السلاح والاستخدام السلمي للطاقة النووية والمنظمات غير الحكومية والمنظمات الإقليمية والتعاون الإقليمي .... الخ وكانت مثل هذه الموضوعات يتم تناولها من قبل على هامش عمل إدارات أخرى ، وتم كذلك تقسيم الإدارات الكبيرة إلى وحدات أو إدارات أصغر فبدلاً من إدارة واحدة للدول الأفريقية مثلاً أصبحت هناك أربع وحدات لكل إقليم جغرافي في أفريقيا مما أتاح فرصة أكبر للتخصص والتعمق في الدراسة والبحث والتحليل .

أما الهدف الثاني فكان إتاحة الفرصة للعناصر الشابة لتحمل المسؤولية وتولي رئاسة إدارات مختلفة بعد أن ارتفع عدد المناصب الإشرافية إلى أكثر من ثمانين منصبا يرأس كل منها دبلوماسي يعمل تحت إشراف مساعد للوزير ولكنه في الوقت نفسه يرفع تقاريره ومذكراته للجهاز الرئاسي موقعة باسمه ويعرض رأيه ومقترحاته ويحضر الاجتماعات الوزارية كل منهم في اختصاصه ، وتولي مستشارون وأحياناً سكرتيريون أوائل مسؤولية إدارات قد تكون صغيرة ولكنها بالغة الأهمية وأدى هذا إلى تسليط الضوء على كثير من الدبلوماسيين الشبان النابهين وأقرز النظام عدداً من القيادات الشابة والكوادر الواعدة التي أثبتت كفاءة عالية في الأداء ، وأتاح اتساع دائرة الوظائف الإشرافية للمرأة أن تشغل مواقع هامة في الهرم التنظيمي فأصبح منهن مساعدات للوزير ومديرات لإدارات وشئون ووحدات .

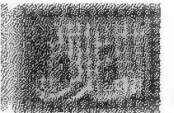
\*\*\*

لا أظن أن عمرو موسى استخدم الكمبيوتر قبل أن يتولى الوزارة ، وحتى عام ١٩٩٢ لم يكن في وزارة الخارجية كلها حاسب شخصي PC واحد، ولكنه أدرك بنظرته المستقبلية أهمية الكمبيوتر وإمكانياته التي ليس لها حدود ودورة في تحسين الأداء ورفع كفاءته ، ولم تكن لدى الوزارة في ذلك الوقت اعتمادات لادخال نظام معلومات متقدم ، فوقع اتفاقاً مع برنامج الأمم المتحدة للتنمية UNDP لتمويل إقامة شبكة كمبيوتر تغطي مبنى الوزارة كله ، وكانت هذه مجرد بداية استمر بعدها طوال عشر سنوات يتوسع في استخدام التقنيات الحديثة ، في



المستقبلية  
الكمبيوتر  
اتفاقاً لتمويل إقامة  
شبكة كمبيوتر  
تغطي مبنى وزارة  
الخارجية كله

٨٨



جماد أول ١٤٢٦ هـ - يوليو ٢٠٠٤ م

التراسل والاتصالات وقواعد البيانات وتحليل المعلومات دون أن يكل أو يبأس ، ولم يكن ذلك الأمر الهين أو السهل . فقد كان الرافضون للتطور كثيرين وتعذر على البعض تعلم استخدام الأجهزة الحديثة ، حتى بعد الدورات التدريبية الكثيرة التى تم تنظيمها ولكنه أصر بعناد على الاستمرار فى عملية التحديث ، وإذ رأى أن مالا يمكن إدراكه على المدى القصير سيتحقق على المدى الطويل فقد وجه اهتمامه إلى تأهيل العناصر الشابة ، ودقق فى اختيار من يتم تعيينهم من المحققين الدبلوماسيين الجدد ، وادخل الإلزام باستخدام الكمبيوتر كمادة أساسية فى امتحان الالتحاق بالسلك الدبلوماسى - إلى جانب اللغة العربية التى أضافها كذلك إلى مواد الامتحان ، بعد أن لاحظ إن الاهتمام باللغات الأجنبية يتم على حساب اتقان العربية فى كثير من الأحيان - وهكذا بدأت أجيال جديدة من الدبلوماسيين يستبدلون بالأقلام والأوراق الكمبيوتر الشخصى ببرامجه المتعددة . وعندما غادر عمرو موسى وزارة الخارجية فى منتصف عام ٢٠٠١ كان أمام كل دبلوماسى وأدارى جهازه الخاص به ، وترك الوزارة وبها نظام اتصالات يربطها بحوالى مائة وخمسين بعثة فى الخارج يتم تبادل المراسلات عن طريقه فتصل المكاتب إلى صاحب الشأن فى أقل من ساعة ، بعد أن كان ذلك يستغرق أكثر من أسبوع عن طريق الحقيبة الدبلوماسية التقليدية .

\*\*\*

فى مايو من عام ٢٠٠١ بدأ عمرو موسى مرحلة جديدة من حياته الدبلوماسية الحافلة بعد أن تم انتخابه بالإجماع أمينا عاما لجامعة الدول العربية وهكذا امتد مجال عمله ونشاطه إلى آفاق أوسع وتحديات أكبر وقضايا أشمل ، ومع ذلك فلا أظن أنه كان سعيدا وهو يترك وزارة الخارجية بيته الكبير الذى أعطى له أجمل سنوات عمره ، ليجعل منه صرحا شامخا وليعيد بناءه ماديا ومعنويا بدأب لاينقطع وجهد لا يكل .

أخيرا تحضرني هنا واقعة عندما زار عبد الخالق باشا حسونة البرتغال عام ١٩٥٩ وكان أمينا عاما للجامعة العربية فى ذلك الوقت الذى كنت أعمل فيه بسفارتنا فى لشبونة وتم ترتيب لقاء له مع عدد من الصحفيين البرتغاليين ، فسأله أحدهم عما إذا كان الأمين العام للجامعة يعتبر رئيسا لكل العرب فنفى ذلك . فسأله : إن كان يعتبر رئيسا لحكومة فوق الوطنية تتولى إدارة العلاقات الخارجية للدول العربية ؟ فنفى ذلك أيضا ، وبدأ حسونة باشا يشرح له الوضع القانونى للجامعة العربية ، ودور أمينها العام واختصاصاته فلما انتهى من كلامه علق الصحفي قائلا : الآن فهمت إذن أنت «بابا» العرب فى القاهرة كما أن لنا نحن الكاثوليك «بابا» فى روما .

ترى هل يقنع عمرو موسى بأن يكون «بابا» العرب ؟ ■



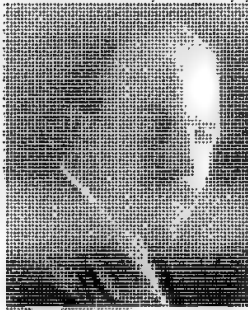
مكتبة جامعة القاهرة ( مكتبة نورت ولا ندروك )

المجلة لطلاب الفيزياء والفيزياء

أسكن عهد العبد

مكتبة جامعة القاهرة

بوسط أهم شوارع القاهرة (٢٦ يوليو) تقبع مكتبة عتيقة الطراز لا يتعرف عليها كثير من العابرين العاديين. يميزها فقط المثقفون وبعض من أفراد الجالية الأجنبية في مصر. فهي من بقايا عصر مضى، ورغم الأعوام المائة - فترة عمرها - لا تزال صامتة بواجهاتها الزجاجية العتيقة. تطل من داخلها كروت البوستال والصور القديمة المعلقة على ورق مقوى، وبعض الكتالوجات والكتب الأجنبية.. قد لا تفارق عينك مدخلها ولافتتها العتيقة، وهي تحمل اسمى «لينرت ولاندروك»، فتتذكر على الفور بعضاً من الصور الفوتوغرافية لقاهرة بداية القرن العشرين - المعروفة لدى الكثير. دون أن تتحمل عناء تذكر أسماء مبدعيها.



رودلف لينرت



ارنست لاندروك

ينسى أو يتناسى أحد الزائرين تاريخ المكان، الذي يتباهى مع إقامة كل معرض لصوره الفوتوغرافية بأنه أحد أهم السجلات المصورة لملامح الحياة في

في خضم زحام شوارع وسط المدينة تسير الحياة داخل مكتبة

«لينرت ولاندروك»، على مهل كالقطار البخارى ود - على إيقاع أكثر هدوءاً، يتناقض تماماً مع حسالة اللهاث والضجيج التي تغمر شوارع ٢٦ يوليو، سليمان باشا، قصر النيل، فلا يزال اللونان الأبيض والأسود هما أبطال المكان، وكاميرات «لينرت» العتيقة ذات الصندوق الخشبي والحامل المتهاك تتصدر قلب المحل الصغير. حتى لا



٩٢



٢٠٠٥



قرية مصرية أثناء فيضان النيل - ١٩٢٤



أهرامات الجيزة أثناء فيضان النيل - ١٩٢٤



مصرية بالبرقع  
في ثياب أوائل  
القرن الماضي





للفن، لذا عندما اشتد عوده رحل - سيراً على الأقدام - عبر الجنوب الأوروبي حتى وصل إلى «باليرمو» ليشاهد الجبال التي تحوى فى جنباتها بقايا الحضارة العربية النورماندية، والتراث الصقلى ذا النزعة العربية. ومن شدة تأثره بالهوى العربى قرر الرحيل البحر ليصل إلى تونس. وعندما أسره جمال البلاد وناسها وحياتهم قرر التخلّى عن ماضيه ووجد ضالته فى الفوتوغرافيا. لتصبح بعدها هى مسيرة حياته. ويظل طوال أعوام عمره التى تجاوزت السبعين عاماً - يلتقط مشاهد للشرق، خاصة شمال أفريقيا وفلسطين. وبعد مرور عام على وصوله إلى القارة السوداء والتقاطه للصور الساحرة يعود إلى قارته.. ليتقابل مع إرنست لاندروك المولود معه فى نفس العام ١٨٧٨ فى سويسرا، ويستعرض معه صوره، ونظراً لما يتمتع به لاندروك من حس تجارى قرر أن يدخل فى شراكة مع «لينرت» ويقوم بتمويل أعماله ورحلاته نظير أن يقوم هو بتسويقها ونشرها. وبالفعل رحل الصديقان إلى تونس مرة أخرى ليؤسسا أول مكتبة تحمل إسمهما متخصصة فى التصوير الفوتوغرافى. وفى عام ١٩٠٥ وصلا إلى القاهرة لبدءاً معاً رحلة المائة عام على تأسيس

مكتبتهما الشهيرة بالقاهرة، ويقوم معها لينرت بأهم رحلاته الفوتوغرافية فى أرجاء مصر كلها، يلتقط خلالها أهم وأشهر اللقطات التى عبرت عن مصر خلال تلك الفترة - بداية القرن العشرين - والتى كانت بمثابة سجل موثق عن طرق المعيشة للشعب المصرى فى كل مكان من ملامح الوجوه، تصميم الأزياء والطحى، حالة الشوارع والطرق، حتى نهر النيل والأهرامات وبعض الآثار القديمة. وإن كان من أهم ما التقطته عدسة «لينرت» كانت ملامح الحياة داخل الصحراء الغربية وخاصة داخل واحاتها الشهيرة «سيوة».

مُنشَرٌ مُشَوَّرٌ

اللقطات تحمل توقيعهما معاً. L» «L & «لينرت ولاندروك» رغم أن «لينرت» هو مصورها لكن دور لاندروك لا يقل أهمية عن ذلك. فهو الممول والتاجر الذكى الذى نجح فى تسويق الأعمال المصورة وهو أيضاً الذى استطاع أن يحافظ على كيان المكتبة، وتخصصها النادر على مدار سنوات طويلة، بعد أن قرر «لينرت» التوقف عن التصوير الفوتوغرافى فى عام ١٩٤٤ عندما توفيت زوجته. ووقتها باع نصيبه لشريكه «لاندروك» وقرر الرحيل إلى إحدى واحات تونس «جافصا»

٩٦

الخلايا

جماد أول ١٤٣١هـ - يناير ٢٠١٠م



أحمد محال بيع الكتب بالقاهرة الفاطمية - ١٩٢٤

٩٧



مكتبة أحمد محال - القاهرة - ١٩٢٤

واصطحب معه ابنه وابنته ليعيش فيها ما تبقى من حياته. إلى أن وافته المنية في عام ١٩٤٨.

«لاندروك» هو من واصل المسيرة، وأصدر عدة كتب من صورهما معاً. وظلت المكتبة محافظة على كيانها في قلب القاهرة يتولى إدارتها أحد أفراد أسرته حتى بعد رحيل لاندروك عن مصر في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وحتى بعد وفاته في عام ١٩٦٦. وإلى يومنا هذا، لتواصل عملها كمكتبة متخصصة في كتب الفن الصادرة باللغتين الإنجليزية أو الألمانية، علاوة على أعمال «لينرت» الفوتوغرافية.

### التاريخ بالفوتوغرافيا

وتكمن أهمية الأعمال الفوتوغرافية التي التقطها لينرت أنها أرخت لفترة زمنية كانت معتمدة لكثيرين خاصة أنها غاصت داخل أعماق بلاد شمال أفريقيا (مصر، تونس، الجزائر، وفلسطين) واستطاعت أن تظهر النقاء والجمال في ملامح بشر وأماكن محياهم. بعد أن كانت مجرد أراض شاسعة يجب الاستلاء عليها واستعمارها من قبل الأوروبيين. وكانت قوات الاحتلال بمختلف جنسياته تتنازع عليها بغض النظر عما تملكه من جمال أو حضارة أو

حتى تراث. فهي مجرد «كنز ثمين» يغري اللصوص بالحووم حوله وسرقتها بالإكراه. في حين كانت رؤية الصديقين الشريكين لاندروك ولينرت مختلفة تماماً. لذا كونا مجموعة من الصور الفوتوغرافية ترصد الواقع العربي وجماله. كانت المجموعة الأولى من نصيب تونس خلال الفترة ما بين ١٩٠٥ وحتى ١٩١٤ صوراً خلالها واحاتها وصحاريها وسكانها الأصليين خاصة في جنوب تونس، حيث اخترقا الصحراء حتى وصلا إلى جنوب شرق الجزائر وذلك ضمن رحلة بالجمال مع بعض الببو الرحّل.

وخلال نفس المرحلة (١٩٠٥ - ١٩١٤) كونا مجموعة فوتوغرافية أخرى عن حوض البحر المتوسط. وذلك من خلال قيامهما برحلة بحرية حول حوض البحر المتوسط من مالطا وحتى إسبانيا مروراً بتركيا. صوراً خلالها سواحل الجزائر، كرواتيا، فرنسا، اليونان، إيطاليا، صقلية، ليبيا، فلسطين، تونس، إسبانيا، وتركيا.

وإن كانت لمجموعة الصور التي التقطها في فلسطين أهمية خاصة (١٩٢٥ - ١٩٣٠) حيث قاما بالتقاطها على مراحل. مرة خلال الرحلة البحرية

إحدى بوابات قسرة الفسطة المسالطين ١٩٢٢

٩٨



مصادر: ١٩٣٦ - ١٩٣٧ - ١٩٣٨ - ١٩٣٩ - ١٩٤٠ - ١٩٤١ - ١٩٤٢ - ١٩٤٣ - ١٩٤٤ - ١٩٤٥ - ١٩٤٦ - ١٩٤٧ - ١٩٤٨ - ١٩٤٩ - ١٩٥٠ - ١٩٥١ - ١٩٥٢ - ١٩٥٣ - ١٩٥٤ - ١٩٥٥ - ١٩٥٦ - ١٩٥٧ - ١٩٥٨ - ١٩٥٩ - ١٩٦٠ - ١٩٦١ - ١٩٦٢ - ١٩٦٣ - ١٩٦٤ - ١٩٦٥ - ١٩٦٦ - ١٩٦٧ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٧٠ - ١٩٧١ - ١٩٧٢ - ١٩٧٣ - ١٩٧٤ - ١٩٧٥ - ١٩٧٦ - ١٩٧٧ - ١٩٧٨ - ١٩٧٩ - ١٩٨٠ - ١٩٨١ - ١٩٨٢ - ١٩٨٣ - ١٩٨٤ - ١٩٨٥ - ١٩٨٦ - ١٩٨٧ - ١٩٨٨ - ١٩٨٩ - ١٩٩٠ - ١٩٩١ - ١٩٩٢ - ١٩٩٣ - ١٩٩٤ - ١٩٩٥ - ١٩٩٦ - ١٩٩٧ - ١٩٩٨ - ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ - ٢٠٠١ - ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ - ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ - ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩ - ٢٠١٠ - ٢٠١١ - ٢٠١٢ - ٢٠١٣ - ٢٠١٤ - ٢٠١٥ - ٢٠١٦ - ٢٠١٧ - ٢٠١٨ - ٢٠١٩ - ٢٠٢٠ - ٢٠٢١ - ٢٠٢٢ - ٢٠٢٣ - ٢٠٢٤ - ٢٠٢٥ - ٢٠٢٦ - ٢٠٢٧ - ٢٠٢٨ - ٢٠٢٩ - ٢٠٣٠ - ٢٠٣١ - ٢٠٣٢ - ٢٠٣٣ - ٢٠٣٤ - ٢٠٣٥ - ٢٠٣٦ - ٢٠٣٧ - ٢٠٣٨ - ٢٠٣٩ - ٢٠٤٠ - ٢٠٤١ - ٢٠٤٢ - ٢٠٤٣ - ٢٠٤٤ - ٢٠٤٥ - ٢٠٤٦ - ٢٠٤٧ - ٢٠٤٨ - ٢٠٤٩ - ٢٠٥٠ - ٢٠٥١ - ٢٠٥٢ - ٢٠٥٣ - ٢٠٥٤ - ٢٠٥٥ - ٢٠٥٦ - ٢٠٥٧ - ٢٠٥٨ - ٢٠٥٩ - ٢٠٦٠ - ٢٠٦١ - ٢٠٦٢ - ٢٠٦٣ - ٢٠٦٤ - ٢٠٦٥ - ٢٠٦٦ - ٢٠٦٧ - ٢٠٦٨ - ٢٠٦٩ - ٢٠٧٠ - ٢٠٧١ - ٢٠٧٢ - ٢٠٧٣ - ٢٠٧٤ - ٢٠٧٥ - ٢٠٧٦ - ٢٠٧٧ - ٢٠٧٨ - ٢٠٧٩ - ٢٠٨٠ - ٢٠٨١ - ٢٠٨٢ - ٢٠٨٣ - ٢٠٨٤ - ٢٠٨٥ - ٢٠٨٦ - ٢٠٨٧ - ٢٠٨٨ - ٢٠٨٩ - ٢٠٩٠ - ٢٠٩١ - ٢٠٩٢ - ٢٠٩٣ - ٢٠٩٤ - ٢٠٩٥ - ٢٠٩٦ - ٢٠٩٧ - ٢٠٩٨ - ٢٠٩٩ - ٢١٠٠ - ٢١٠١ - ٢١٠٢ - ٢١٠٣ - ٢١٠٤ - ٢١٠٥ - ٢١٠٦ - ٢١٠٧ - ٢١٠٨ - ٢١٠٩ - ٢١١٠ - ٢١١١ - ٢١١٢ - ٢١١٣ - ٢١١٤ - ٢١١٥ - ٢١١٦ - ٢١١٧ - ٢١١٨ - ٢١١٩ - ٢١٢٠ - ٢١٢١ - ٢١٢٢ - ٢١٢٣ - ٢١٢٤ - ٢١٢٥ - ٢١٢٦ - ٢١٢٧ - ٢١٢٨ - ٢١٢٩ - ٢١٣٠ - ٢١٣١ - ٢١٣٢ - ٢١٣٣ - ٢١٣٤ - ٢١٣٥ - ٢١٣٦ - ٢١٣٧ - ٢١٣٨ - ٢١٣٩ - ٢١٤٠ - ٢١٤١ - ٢١٤٢ - ٢١٤٣ - ٢١٤٤ - ٢١٤٥ - ٢١٤٦ - ٢١٤٧ - ٢١٤٨ - ٢١٤٩ - ٢١٥٠ - ٢١٥١ - ٢١٥٢ - ٢١٥٣ - ٢١٥٤ - ٢١٥٥ - ٢١٥٦ - ٢١٥٧ - ٢١٥٨ - ٢١٥٩ - ٢١٦٠ - ٢١٦١ - ٢١٦٢ - ٢١٦٣ - ٢١٦٤ - ٢١٦٥ - ٢١٦٦ - ٢١٦٧ - ٢١٦٨ - ٢١٦٩ - ٢١٧٠ - ٢١٧١ - ٢١٧٢ - ٢١٧٣ - ٢١٧٤ - ٢١٧٥ - ٢١٧٦ - ٢١٧٧ - ٢١٧٨ - ٢١٧٩ - ٢١٨٠ - ٢١٨١ - ٢١٨٢ - ٢١٨٣ - ٢١٨٤ - ٢١٨٥ - ٢١٨٦ - ٢١٨٧ - ٢١٨٨ - ٢١٨٩ - ٢١٩٠ - ٢١٩١ - ٢١٩٢ - ٢١٩٣ - ٢١٩٤ - ٢١٩٥ - ٢١٩٦ - ٢١٩٧ - ٢١٩٨ - ٢١٩٩ - ٢٢٠٠ - ٢٢٠١ - ٢٢٠٢ - ٢٢٠٣ - ٢٢٠٤ - ٢٢٠٥ - ٢٢٠٦ - ٢٢٠٧ - ٢٢٠٨ - ٢٢٠٩ - ٢٢١٠ - ٢٢١١ - ٢٢١٢ - ٢٢١٣ - ٢٢١٤ - ٢٢١٥ - ٢٢١٦ - ٢٢١٧ - ٢٢١٨ - ٢٢١٩ - ٢٢٢٠ - ٢٢٢١ - ٢٢٢٢ - ٢٢٢٣ - ٢٢٢٤ - ٢٢٢٥ - ٢٢٢٦ - ٢٢٢٧ - ٢٢٢٨ - ٢٢٢٩ - ٢٢٣٠ - ٢٢٣١ - ٢٢٣٢ - ٢٢٣٣ - ٢٢٣٤ - ٢٢٣٥ - ٢٢٣٦ - ٢٢٣٧ - ٢٢٣٨ - ٢٢٣٩ - ٢٢٤٠ - ٢٢٤١ - ٢٢٤٢ - ٢٢٤٣ - ٢٢٤٤ - ٢٢٤٥ - ٢٢٤٦ - ٢٢٤٧ - ٢٢٤٨ - ٢٢٤٩ - ٢٢٥٠ - ٢٢٥١ - ٢٢٥٢ - ٢٢٥٣ - ٢٢٥٤ - ٢٢٥٥ - ٢٢٥٦ - ٢٢٥٧ - ٢٢٥٨ - ٢٢٥٩ - ٢٢٦٠ - ٢٢٦١ - ٢٢٦٢ - ٢٢٦٣ - ٢٢٦٤ - ٢٢٦٥ - ٢٢٦٦ - ٢٢٦٧ - ٢٢٦٨ - ٢٢٦٩ - ٢٢٧٠ - ٢٢٧١ - ٢٢٧٢ - ٢٢٧٣ - ٢٢٧٤ - ٢٢٧٥ - ٢٢٧٦ - ٢٢٧٧ - ٢٢٧٨ - ٢٢٧٩ - ٢٢٨٠ - ٢٢٨١ - ٢٢٨٢ - ٢٢٨٣ - ٢٢٨٤ - ٢٢٨٥ - ٢٢٨٦ - ٢٢٨٧ - ٢٢٨٨ - ٢٢٨٩ - ٢٢٩٠ - ٢٢٩١ - ٢٢٩٢ - ٢٢٩٣ - ٢٢٩٤ - ٢٢٩٥ - ٢٢٩٦ - ٢٢٩٧ - ٢٢٩٨ - ٢٢٩٩ - ٢٣٠٠ - ٢٣٠١ - ٢٣٠٢ - ٢٣٠٣ - ٢٣٠٤ - ٢٣٠٥ - ٢٣٠٦ - ٢٣٠٧ - ٢٣٠٨ - ٢٣٠٩ - ٢٣١٠ - ٢٣١١ - ٢٣١٢ - ٢٣١٣ - ٢٣١٤ - ٢٣١٥ - ٢٣١٦ - ٢٣١٧ - ٢٣١٨ - ٢٣١٩ - ٢٣٢٠ - ٢٣٢١ - ٢٣٢٢ - ٢٣٢٣ - ٢٣٢٤ - ٢٣٢٥ - ٢٣٢٦ - ٢٣٢٧ - ٢٣٢٨ - ٢٣٢٩ - ٢٣٣٠ - ٢٣٣١ - ٢٣٣٢ - ٢٣٣٣ - ٢٣٣٤ - ٢٣٣٥ - ٢٣٣٦ - ٢٣٣٧ - ٢٣٣٨ - ٢٣٣٩ - ٢٣٤٠ - ٢٣٤١ - ٢٣٤٢ - ٢٣٤٣ - ٢٣٤٤ - ٢٣٤٥ - ٢٣٤٦ - ٢٣٤٧ - ٢٣٤٨ - ٢٣٤٩ - ٢٣٥٠ - ٢٣٥١ - ٢٣٥٢ - ٢٣٥٣ - ٢٣٥٤ - ٢٣٥٥ - ٢٣٥٦ - ٢٣٥٧ - ٢٣٥٨ - ٢٣٥٩ - ٢٣٦٠ - ٢٣٦١ - ٢٣٦٢ - ٢٣٦٣ - ٢٣٦٤ - ٢٣٦٥ - ٢٣٦٦ - ٢٣٦٧ - ٢٣٦٨ - ٢٣٦٩ - ٢٣٧٠ - ٢٣٧١ - ٢٣٧٢ - ٢٣٧٣ - ٢٣٧٤ - ٢٣٧٥ - ٢٣٧٦ - ٢٣٧٧ - ٢٣٧٨ - ٢٣٧٩ - ٢٣٨٠ - ٢٣٨١ - ٢٣٨٢ - ٢٣٨٣ - ٢٣٨٤ - ٢٣٨٥ - ٢٣٨٦ - ٢٣٨٧ - ٢٣٨٨ - ٢٣٨٩ - ٢٣٩٠ - ٢٣٩١ - ٢٣٩٢ - ٢٣٩٣ - ٢٣٩٤ - ٢٣٩٥ - ٢٣٩٦ - ٢٣٩٧ - ٢٣٩٨ - ٢٣٩٩ - ٢٤٠٠ - ٢٤٠١ - ٢٤٠٢ - ٢٤٠٣ - ٢٤٠٤ - ٢٤٠٥ - ٢٤٠٦ - ٢٤٠٧ - ٢٤٠٨ - ٢٤٠٩ - ٢٤١٠ - ٢٤١١ - ٢٤١٢ - ٢٤١٣ - ٢٤١٤ - ٢٤١٥ - ٢٤١٦ - ٢٤١٧ - ٢٤١٨ - ٢٤١٩ - ٢٤٢٠ - ٢٤٢١ - ٢٤٢٢ - ٢٤٢٣ - ٢٤٢٤ - ٢٤٢٥ - ٢٤٢٦ - ٢٤٢٧ - ٢٤٢٨ - ٢٤٢٩ - ٢٤٣٠ - ٢٤٣١ - ٢٤٣٢ - ٢٤٣٣ - ٢٤٣٤ - ٢٤٣٥ - ٢٤٣٦ - ٢٤٣٧ - ٢٤٣٨ - ٢٤٣٩ - ٢٤٤٠ - ٢٤٤١ - ٢٤٤٢ - ٢٤٤٣ - ٢٤٤٤ - ٢٤٤٥ - ٢٤٤٦ - ٢٤٤٧ - ٢٤٤٨ - ٢٤٤٩ - ٢٤٥٠ - ٢٤٥١ - ٢٤٥٢ - ٢٤٥٣ - ٢٤٥٤ - ٢٤٥٥ - ٢٤٥٦ - ٢٤٥٧ - ٢٤٥٨ - ٢٤٥٩ - ٢٤٦٠ - ٢٤٦١ - ٢٤٦٢ - ٢٤٦٣ - ٢٤٦٤ - ٢٤٦٥ - ٢٤٦٦ - ٢٤٦٧ - ٢٤٦٨ - ٢٤٦٩ - ٢٤٧٠ - ٢٤٧١ - ٢٤٧٢ - ٢٤٧٣ - ٢٤٧٤ - ٢٤٧٥ - ٢٤٧٦ - ٢٤٧٧ - ٢٤٧٨ - ٢٤٧٩ - ٢٤٨٠ - ٢٤٨١ - ٢٤٨٢ - ٢٤٨٣ - ٢٤٨٤ - ٢٤٨٥ - ٢٤٨٦ - ٢٤٨٧ - ٢٤٨٨ - ٢٤٨٩ - ٢٤٩٠ - ٢٤٩١ - ٢٤٩٢ - ٢٤٩٣ - ٢٤٩٤ - ٢٤٩٥ - ٢٤٩٦ - ٢٤٩٧ - ٢٤٩٨ - ٢٤٩٩ - ٢٥٠٠ - ٢٥٠١ - ٢٥٠٢ - ٢٥٠٣ - ٢٥٠٤ - ٢٥٠٥ - ٢٥٠٦ - ٢٥٠٧ - ٢٥٠٨ - ٢٥٠٩ - ٢٥١٠ - ٢٥١١ - ٢٥١٢ - ٢٥١٣ - ٢٥١٤ - ٢٥١٥ - ٢٥١٦ - ٢٥١٧ - ٢٥١٨ - ٢٥١٩ - ٢٥٢٠ - ٢٥٢١ - ٢٥٢٢ - ٢٥٢٣ - ٢٥٢٤ - ٢٥٢٥ - ٢٥٢٦ - ٢٥٢٧ - ٢٥٢٨ - ٢٥٢٩ - ٢٥٣٠ - ٢٥٣١ - ٢٥٣٢ - ٢٥٣٣ - ٢٥٣٤ - ٢٥٣٥ - ٢٥٣٦ - ٢٥٣٧ - ٢٥٣٨ - ٢٥٣٩ - ٢٥٤٠ - ٢٥٤١ - ٢٥٤٢ - ٢٥٤٣ - ٢٥٤٤ - ٢٥٤٥ - ٢٥٤٦ - ٢٥٤٧ - ٢٥٤٨ - ٢٥٤٩ - ٢٥٥٠ - ٢٥٥١ - ٢٥٥٢ - ٢٥٥٣ - ٢٥٥٤ - ٢٥٥٥ - ٢٥٥٦ - ٢٥٥٧ - ٢٥٥٨ - ٢٥٥٩ - ٢٥٦٠ - ٢٥٦١ - ٢٥٦٢ - ٢٥٦٣ - ٢٥٦٤ - ٢٥٦٥ - ٢٥٦٦ - ٢٥٦٧ - ٢٥٦٨ - ٢٥٦٩ - ٢٥٧٠ - ٢٥٧١ - ٢٥٧٢ - ٢٥٧٣ - ٢٥٧٤ - ٢٥٧٥ - ٢٥٧٦ - ٢٥٧٧ - ٢٥٧٨ - ٢٥٧٩ - ٢٥٨٠ - ٢٥٨١ - ٢٥٨٢ - ٢٥٨٣ - ٢٥٨٤ - ٢٥٨٥ - ٢٥٨٦ - ٢٥٨٧ - ٢٥٨٨ - ٢٥٨٩ - ٢٥٩٠ - ٢٥٩١ - ٢٥٩٢ - ٢٥٩٣ - ٢٥٩٤ - ٢٥٩٥ - ٢٥٩٦ - ٢٥٩٧ - ٢٥٩٨ - ٢٥٩٩ - ٢٦٠٠ - ٢٦٠١ - ٢٦٠٢ - ٢٦٠٣ - ٢٦٠٤ - ٢٦٠٥ - ٢٦٠٦ - ٢٦٠٧ - ٢٦٠٨ - ٢٦٠٩ - ٢٦١٠ - ٢٦١١ - ٢٦١٢ - ٢٦١٣ - ٢٦١٤ - ٢٦١٥ - ٢٦١٦ - ٢٦١٧ - ٢٦١٨ - ٢٦١٩ - ٢٦٢٠ - ٢٦٢١ - ٢٦٢٢ - ٢٦٢٣ - ٢٦٢٤ - ٢٦٢٥ - ٢٦٢٦ - ٢٦٢٧ - ٢٦٢٨ - ٢٦٢٩ - ٢٦٣٠ - ٢٦٣١ - ٢٦٣٢ - ٢٦٣٣ - ٢٦٣٤ - ٢٦٣٥ - ٢٦٣٦ - ٢٦٣٧ - ٢٦٣٨ - ٢٦٣٩ - ٢٦٤٠ - ٢٦٤١ - ٢٦٤٢ - ٢٦٤٣ - ٢٦٤٤ - ٢٦٤٥ - ٢٦٤٦ - ٢٦٤٧ - ٢٦٤٨ - ٢٦٤٩ - ٢٦٥٠ - ٢٦٥١ - ٢٦٥٢ - ٢٦٥٣ - ٢٦٥٤ - ٢٦٥٥ - ٢٦٥٦ - ٢٦٥٧ - ٢٦٥٨ - ٢٦٥٩ - ٢٦٦٠ - ٢٦٦١ - ٢٦٦٢ - ٢٦٦٣ - ٢٦٦٤ - ٢٦٦٥ - ٢٦٦٦ - ٢٦٦٧ - ٢٦٦٨ - ٢٦٦٩ - ٢٦٧٠ - ٢٦٧١ - ٢٦٧٢ - ٢٦٧٣ - ٢٦٧٤ - ٢٦٧٥ - ٢٦٧٦ - ٢٦٧٧ - ٢٦٧٨ - ٢٦٧٩ - ٢٦٨٠ - ٢٦٨١ - ٢٦٨٢ - ٢٦٨٣ - ٢٦٨٤ - ٢٦٨٥ - ٢٦٨٦ - ٢٦٨٧ - ٢٦٨٨ - ٢٦٨٩ - ٢٦٩٠ - ٢٦٩١ - ٢٦٩٢ - ٢٦٩٣ - ٢٦٩٤ - ٢٦٩٥ - ٢٦٩٦ - ٢٦٩٧ - ٢٦٩٨ - ٢٦٩٩ - ٢٧٠٠ - ٢٧٠١ - ٢٧٠٢ - ٢٧٠٣ - ٢٧٠٤ - ٢٧٠٥ - ٢٧٠٦ - ٢٧٠٧ - ٢٧٠٨ - ٢٧٠٩ - ٢٧١٠ - ٢٧١١ - ٢٧١٢ - ٢٧١٣ - ٢٧١٤ - ٢٧١٥ - ٢٧١٦ - ٢٧١٧ - ٢٧١٨ - ٢٧١٩ - ٢٧٢٠ - ٢٧٢١ - ٢٧٢٢ - ٢٧٢٣ - ٢٧٢٤ - ٢٧٢٥ - ٢٧٢٦ - ٢٧٢٧ - ٢٧٢٨ - ٢٧٢٩ - ٢٧٣٠ - ٢٧٣١ - ٢٧٣٢ - ٢٧٣٣ - ٢٧٣٤ - ٢٧٣٥ - ٢٧٣٦ - ٢٧٣٧ - ٢٧٣٨ - ٢٧٣٩ - ٢٧٤٠ - ٢٧٤١ - ٢٧٤٢ - ٢٧٤٣ - ٢٧٤٤ - ٢٧٤٥ - ٢٧٤٦ - ٢٧٤٧ - ٢٧٤٨ - ٢٧٤٩ - ٢٧٥٠ - ٢٧٥١ - ٢٧٥٢ - ٢٧٥٣ - ٢٧٥٤ - ٢٧٥٥ - ٢٧٥٦ - ٢٧٥٧ - ٢٧٥٨ - ٢٧٥٩ - ٢٧٦٠ - ٢٧٦١ - ٢٧٦٢ - ٢٧٦٣ - ٢٧٦٤ - ٢٧٦٥ - ٢٧٦٦ - ٢٧٦٧ - ٢٧٦٨ - ٢٧٦٩ - ٢٧٧٠ - ٢٧٧١ - ٢٧٧٢ - ٢٧٧٣ - ٢٧٧٤ - ٢٧٧٥ - ٢٧٧٦ - ٢٧٧٧ - ٢٧٧٨ - ٢٧٧٩ - ٢٧٨٠ - ٢٧٨١ - ٢٧٨٢ - ٢٧٨٣ - ٢٧٨٤ - ٢٧٨٥ - ٢٧٨٦ - ٢٧٨٧ - ٢٧٨٨ - ٢٧٨٩ - ٢٧٩٠ - ٢٧٩١ - ٢٧٩٢ - ٢٧٩٣ - ٢٧٩٤ - ٢٧٩٥ - ٢٧٩٦ - ٢٧٩٧ - ٢٧٩٨ - ٢٧٩٩ - ٢٨٠٠ - ٢٨٠١ - ٢٨٠٢ - ٢٨٠٣ - ٢٨٠٤ - ٢٨٠٥ - ٢٨٠٦ - ٢٨٠٧ - ٢٨٠٨ - ٢٨٠٩ - ٢٨١٠ - ٢٨١١ - ٢٨١٢ - ٢٨١٣ - ٢٨١٤ - ٢٨١٥ - ٢٨١٦ - ٢٨١٧ - ٢٨١٨ - ٢٨١٩ - ٢٨٢٠ - ٢٨٢١ - ٢٨٢٢ - ٢٨٢٣ - ٢٨٢٤ - ٢٨٢٥ - ٢٨٢٦ - ٢٨٢٧ - ٢٨٢٨ - ٢٨٢٩ - ٢٨٣٠ - ٢٨٣١ - ٢٨٣٢ - ٢٨٣٣ - ٢٨٣٤ - ٢٨٣٥ - ٢٨٣٦ - ٢٨٣٧ - ٢٨٣٨ - ٢٨٣٩ - ٢٨٤٠ - ٢٨٤١ - ٢٨٤٢ - ٢٨٤٣ - ٢٨٤٤ - ٢٨٤٥ - ٢٨٤٦ - ٢٨٤٧ - ٢٨٤٨ - ٢٨٤٩ - ٢٨٥٠ - ٢٨٥١ - ٢٨٥٢ - ٢٨٥٣ - ٢٨٥٤ - ٢٨٥٥ - ٢٨٥٦ - ٢٨٥٧ - ٢٨٥٨ - ٢٨٥٩ - ٢٨٦٠ - ٢٨٦١ - ٢٨٦٢ - ٢٨٦٣ - ٢٨٦٤ - ٢٨٦٥ - ٢٨٦٦ - ٢٨٦٧ - ٢٨٦٨ - ٢٨٦٩ - ٢٨٧٠ - ٢٨٧١ - ٢٨٧٢ - ٢٨٧٣ - ٢٨٧٤ - ٢٨٧٥ - ٢٨٧٦ - ٢٨٧٧ - ٢٨٧٨ - ٢٨٧٩ - ٢٨٨٠ - ٢٨٨١ - ٢٨٨٢ - ٢٨٨٣ - ٢٨٨٤ - ٢٨٨٥ - ٢٨٨٦ - ٢٨٨٧ - ٢٨٨٨ - ٢٨٨٩ - ٢٨٩٠ - ٢٨٩١ - ٢٨٩٢ - ٢٨٩٣ - ٢٨٩٤ - ٢٨٩٥ - ٢٨٩٦ - ٢٨٩٧ - ٢٨٩٨ - ٢٨٩٩ - ٢٩٠٠ - ٢٩٠١ - ٢٩٠٢ - ٢٩٠٣ - ٢٩٠٤ - ٢٩٠٥ - ٢٩٠٦ - ٢٩٠٧ - ٢٩٠٨ - ٢٩٠٩ - ٢٩١٠ - ٢٩١١ - ٢٩١٢ - ٢٩١٣ - ٢٩١٤ - ٢٩١٥ - ٢٩١٦ - ٢٩١٧ - ٢٩١٨ - ٢٩١٩ - ٢٩٢٠ - ٢٩٢١ - ٢٩٢٢ - ٢٩٢٣ - ٢٩٢٤ - ٢٩٢٥ - ٢٩٢٦ - ٢٩٢٧ - ٢٩٢٨ - ٢٩٢٩ - ٢٩٣٠ - ٢٩٣١ - ٢٩٣٢ - ٢٩٣٣ - ٢٩٣٤ - ٢٩٣٥ - ٢٩٣٦ - ٢٩٣٧ - ٢٩٣٨ - ٢٩٣٩ - ٢٩٤٠ - ٢٩٤١ - ٢٩٤٢ - ٢٩٤٣ - ٢٩٤٤ - ٢٩٤٥ - ٢٩٤٦ - ٢٩٤٧ - ٢٩٤٨ - ٢٩٤٩ - ٢٩٥٠ - ٢٩٥١ - ٢٩٥٢ - ٢٩٥٣ - ٢٩٥٤ - ٢٩٥٥ - ٢٩٥٦ - ٢٩٥٧ - ٢٩٥٨ - ٢٩٥٩ - ٢٩٦٠ - ٢٩٦١ - ٢٩٦٢ - ٢٩٦٣ - ٢٩٦٤ - ٢٩٦٥ - ٢٩٦٦ - ٢٩٦٧ - ٢٩٦٨ - ٢٩٦٩ - ٢٩٧٠ - ٢٩٧١ - ٢٩٧٢ - ٢٩٧٣ - ٢٩٧٤ - ٢٩٧٥ - ٢٩٧٦ - ٢٩٧٧ - ٢٩٧٨ - ٢٩٧٩ - ٢٩٨٠ - ٢٩٨١ - ٢٩٨٢ - ٢٩٨٣ - ٢٩٨٤ - ٢٩٨٥ - ٢٩٨٦ - ٢٩٨٧ - ٢٩٨٨ - ٢٩٨٩ - ٢٩٩٠ - ٢٩٩١ - ٢٩٩٢ - ٢٩٩٣ - ٢٩٩٤ - ٢٩٩٥ - ٢٩٩٦ - ٢٩٩٧ - ٢٩٩٨ - ٢٩٩٩ - ٣٠٠٠ - ٣٠٠١ - ٣٠٠٢ - ٣٠٠٣ - ٣٠٠٤ - ٣٠٠٥ - ٣٠٠٦ - ٣٠٠٧ - ٣٠٠٨ - ٣٠٠٩ - ٣٠١٠ - ٣٠١١ - ٣٠١٢ - ٣٠١٣ - ٣٠١٤ - ٣٠١٥ - ٣٠١٦ - ٣٠١٧ - ٣٠١٨ - ٣٠١٩ - ٣٠٢٠ - ٣٠٢١ - ٣٠٢٢ - ٣٠٢٣ - ٣٠٢٤ - ٣٠٢٥ - ٣٠٢٦ - ٣٠٢٧ - ٣٠٢٨ - ٣٠٢٩ - ٣٠٣٠ - ٣٠٣١ - ٣٠٣٢ - ٣٠٣٣ - ٣٠٣٤ - ٣٠٣٥ - ٣٠٣٦ - ٣٠٣٧ - ٣٠٣٨ - ٣٠٣٩ - ٣٠٤٠ - ٣٠٤١ - ٣٠٤٢ - ٣٠٤٣ - ٣٠٤٤ - ٣٠٤٥ - ٣٠٤٦ - ٣٠٤٧ - ٣٠٤٨ - ٣٠٤٩ - ٣٠٥٠ - ٣٠٥١ - ٣٠٥٢ - ٣٠٥٣ - ٣٠٥٤ - ٣٠٥٥ - ٣٠٥٦ - ٣٠٥٧ - ٣٠٥٨ - ٣٠٥٩ - ٣٠٦٠ - ٣٠٦١ - ٣٠٦٢ - ٣٠٦٣ - ٣٠٦٤ - ٣٠٦٥ - ٣٠٦٦ - ٣٠٦٧ - ٣٠٦٨ - ٣٠٦٩ - ٣٠٧٠ - ٣٠٧١ - ٣٠٧٢ - ٣٠٧٣ - ٣٠٧٤ - ٣٠٧٥ - ٣٠٧٦ - ٣٠



ومرات أخرى من خلال السفر إلى  
الأراضي الفلسطينية خاصة قبيل الحرب  
العالمية الأولى. وفي عام ١٩٢٢ قاما  
بإصدار كتالوج يضم حوالي ٢٠٠ صورة  
عن فلسطين قاما بالتقاطها خلال رحلة  
قاما بها خلال عامي (١٩٢٥ - ١٩٢٦)  
أهمها صور لمسجد الصخرة والمناطق  
المحيطة به، والمسجد الأقصى. علاوة  
على مشاهد للقدس القديمة وخاصة  
النساء بأزيائهن التقليدية المميزة.

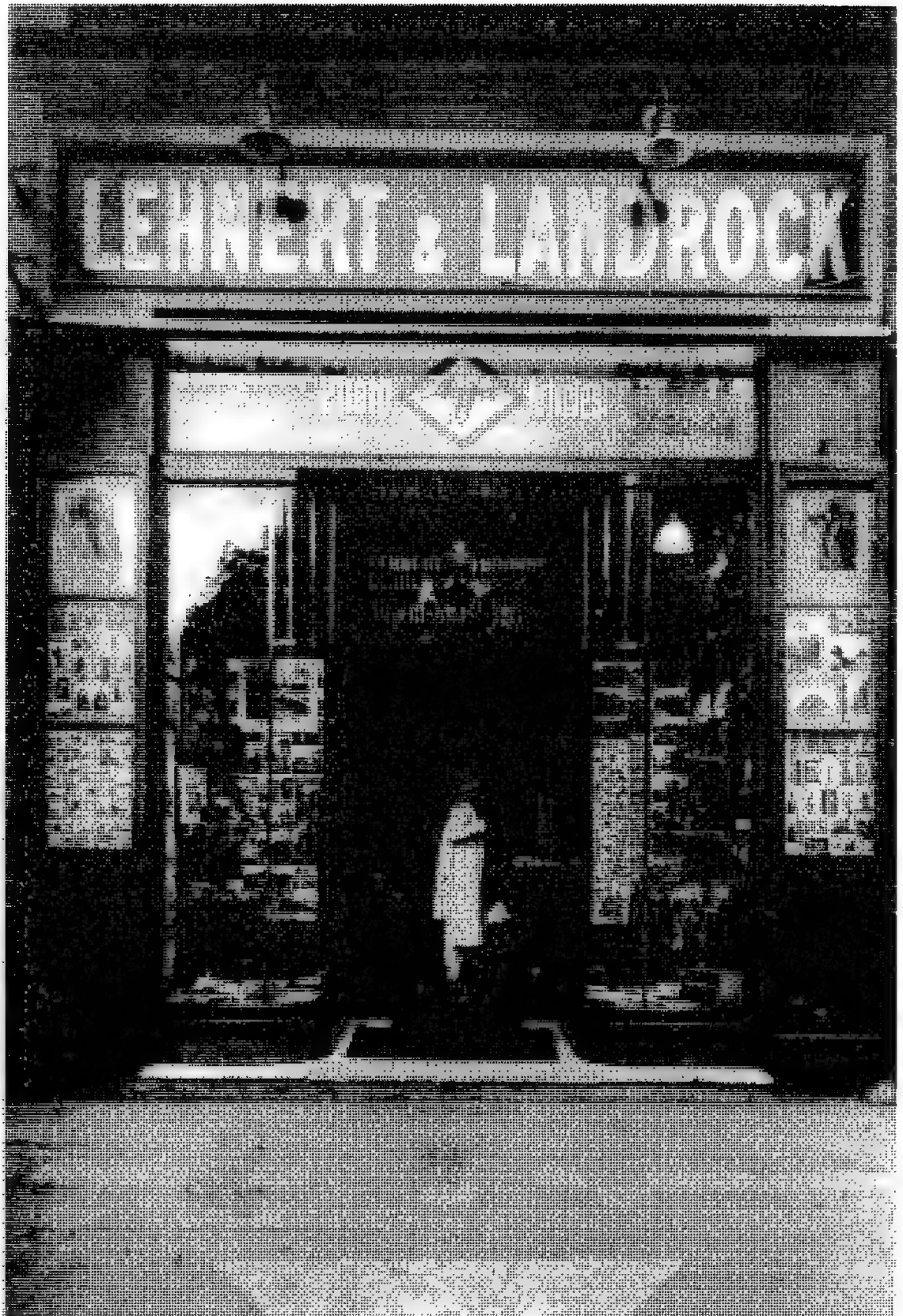
أما المجموعة القاهرية (١٩٢٢-  
١٩٣٠) فهي قد مسحت كل مكان بمصر  
في الإسكندرية وحتى أبو سمبل. وقاما  
بإصدار كتالوج في عام (١٩٢٢) يضم  
١٨ صورة عن الحياة في مصر. نجح  
في بيع أعداد كبيرة منه في ألمانيا مما  
شجعهما على الاستقرار في مصر  
لالتقاط المزيد من الصور. ووقتها أصدر  
كتالوج آخر يضم (٢٠٠ صورة) نظراً  
لنجاح الكتالوج الأول.

وظلا يلتقطان صوراً لأهم مظاهر  
الحياة في مصر طوال فترة استقرارهما  
بالقاهرة. مثل فيضان النيل الذي وصلت  
مياهه حتى هضبة الأهرامات، ومثل  
صور لكوبري قصر النيل الذي تم بناؤه  
في عام ١٨٧٢، ورحلة المحمل وهي  
تحمل كسوة الكعبة الذهبية والتي توقفت

كاحتفال رسمي في عام ١٩٦٢. علاوة  
على تصوير الآثار الإسلامية والحياة  
داخل القاهرة الفاطمية، وقاما بتصوير  
الكثير من مشاهد الحياة في الصحراء  
مثل بورتريهات لفتيات قبائل «البشارية»  
داخل الصحراء الشرقية، بل قاما  
بتصوير قناة السويس أيضاً. ومن  
اللقطات المميزة لقطة لأول منطاد يطير  
فوق أرض مصر. حيث قامت شركة  
ألمانية في الحادي عشر من أبريل عام  
١٩٣١ بإطلاق بمنطاد ذى محرك واحد  
فوق سماء القاهرة في مطار «المناظرة»  
بمنطقة هيليو بوليس. ليرتفع عن الأرض  
بحوالي «٤٠٠ متر» ويتجول عبر القاهرة  
مروراً بسيئات حتى وصل إلى فلسطين  
ويطوف حول القدس مرتين. كتجربة  
أولى له. وفي عام ١٩٢٨ استطاع  
المنطاد أن يعبر المحيط الأطلنطي.

واليوم تطل علينا صور لينرت  
ولاندروك داخل قاعة «سوني جاليري»  
بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ضمن  
الاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس  
أول مكتبة في الشرق متخصصة في  
أعمال الفوتوغرافيا وفي صور مصر  
وبلاد شمال أفريقيا وفلسطين. ■





١٠١

الملا

جماد أول ١٤٢٦ هـ - يوليو ٢٠٠٤ م

واجهة مكتبة لينرت ولاندروك عند تأسيسها - ١٩٠٤

# فى السلفية الغربية والعنف والتسامح

بقلم  
سلمان داود الصباح

يمكن تلخيص مفهوم السلفية لدى الغالبية فى اتباع أفكار وتصورات من سبقنا، وذلك بغض النظر عما إذا كان هذا السابق، نبيا أو فيلسوفاً أو مصلحا سياسيا.

ولعل المتابع للصحافة الغربية يجد أن موضوع السلفية يتصدر أغلب المقالات الصادرة فيها هذه الأيام، وذلك كمدخل لتفسير ظاهرة العنف المسلح والعنف الفكرى المنتشر فى بلاد الشرق.

وهنا تثار عدة تساؤلات: هل السلفية ظاهرة شرقية؟؟ وهل هى مرحلة من مراحل التفكير البشرى فى كل أمة؟؟ أم هى حاجة يلجأ إليها الناس وقت ضعفهم وإفلاسهم أو عجزهم؟؟

وأيا كان السبب والتفسير والنتيجة لهذه الظاهرة، فلنحاول هنا أن نرى ونتجول ونتفحص الفكر الغربى السلفى، وقبل ذلك يحق لنا أن نتساءل: وهل للغرب سلفية فى الأصل؟ وإذا كان ذلك صحيحا: هل أثرت السلفية الغربية على التفكير الغربى المعاصر؟ وإذا كان الأمر كذلك فما انعكاس ذلك على الشرق؟

١٠٢

الملك

جماد أول ١٤٣٦هـ - يوليو ٢٠١٥م





فيما يخص السلفية الغربية وهل هي موجودة في الأصل، علينا أن ننطلق من مرجعنا الأساسي وهو فلاسفة اليونان كأرضية لانطلاق أغلب المدارس الفكرية الغربية، وأعني بالطبع المثلث الفلسفي سقراط وأفلاطون وأرسطو.

ولا شك أن هذا المثلث السلفي الغربي هو رأس الحربة الذي بدأ منه أغلب مفكرى الغرب، ابتداء من نظرة هؤلاء الفلاسفة إلى الكون وما وراء الطبيعة، وانتهاء بنظراتهم في الإنسان مكثفا في مقولة «الحق والخير والجمال».

ولنأخذ من التأثير على التفكير الغربي المعاصر، نموذج الفكر الأمريكي المعاصر وأثره على العالم، ولا يشترط هنا أن تكون المدرسة الأمريكية هي الأقدم، ولكن نتكلم هنا عن حجم التأثير الهائل لهذه المدرسة في السياسة والثقافة والفن والحياة اليومية، ومن هذا المنطلق تتجلى لنا السلفية الغربية في الفكر الأمريكي المعاصر في مظاهر رئيسية:

\* تحدى ما وراء الطبيعة «لعنة الآلهة».

\* فكرة التفوق والسيادة «المدينة الفاضلة» أفلاطون.

\* فكر نيتشه الذي تختزله عبارته «المخلوق الأشقر النزق الذكي».

\* التفوق على الآخر أو السيطرة والاستحواذ: تبدأ باللغة المستخدمة في الإعلام الأمريكي التي تقف خلفها هذه

الأفكار وهناك العديد من الأمثلة نكتفي ببعضها:

#### ١ - المثال الأول :

«قهر قمة أفرست» فكرة «سلفية» مصدرها الفكرة اليونانية القديمة، وهي أن الطبيعة عنو متمرد، يجب إخضاعه بالقوة.

#### ٢ - المثال الثاني :

إطلاق تسمية «تشانجر» (أي المتحدى) على إحدى سفن الفضاء الأمريكية، وهنا يتبين لنا مفهوم أن من في الأرض يتحدى من في السما.

#### ٣ - المثال الثالث :

إن كل حضارات البشرية السابقة صبت في حضارة الغرب، فهي الخلاصة وهي الاكتمال، والثقافة الأمريكية هي مثال لهذا الاكتمال في هذا الزمان. انظر في ذلك كتاب «فوكوياما» «الرجل الأخير» وانظر كيف أن السلفية الغربية لم تكن أمينة في نقلها عن السلفية الشرقية وأكبر مثال على ذلك كتاب صدر منذ ١٥٠٠ عام اسمه «أكانيب محمد» هذا الكتاب كتبه أول شخص غربي قرأ القرآن وترجمه إلى الإنجليزية. ولم يكن أمينا على الإطلاق في نقل الأفكار العظيمة التي وردت في القرآن الكريم، ويتضح ذلك جليا من عنوان كتابه «أكانيب محمد» بينما كان نقل ابن رشد شرح أرسطو يمتنهي الأمانة والدقة، لذلك سموه في الغرب المعلم الثاني، كما أن إخوان الصفا تأثروا بالفلسفة اليونانية بدون حرج وبأمانة، وحين ترجم آل شاكر من الشرق التراث

١٠٣



بختياره أو بغير خياره هي شعوب العالم الثالث.

الواضح إذن أن من يدعى أنه واضح هو في حقيقة الأمر غير واضح، وأرى أن عدوا عاقلا أو بمعنى أصح «واضحا» خير من صديق جاهل «غامض».

### سلفية العنف

العنف هو الضرر الذي يوقعه أحد الأشخاص على طرف آخر، وقد انتشر في زماننا هذا ارتباط العنف بالإسلام وارتبطت السماحة والحوار بالفكر الغربي.

وهنا نقلب الأدلة ونفحص الظواهر لنرى ما هو أصيل وما هو طارئ وما الذي يأتي من صميم الأوهام. ان العنف ظاهرة تتجلى في مختلف أمم العالم جلاء واضحا في الرياضة وفي الأدب وفي السلوك السياسي والاجتماعي.

ففي الرياضة نجدها في ألعاب الكونغفو والكاراتيه والجودو بمختلف مستوياتها وأنواعها، وهي رياضيات خرجت من المعابد البوذية الآسيوية، ولم يسجل لنا التاريخ الحديث أو المعاصر أن رياضة بهذا العنف خرجت من مسجد، وإذا أتينا إلى اسبانيا، وجدنا المتعة والتفاخر في الصراع الدموي مع الثيران.. صراع حتى الموت، ولم تعرف ساحات قرطبة ولا طليطلة ولا أقصر بني الأحمر مصارعة شبيهة بذلك لأي نوع من الحيوانات، وإذا قارنا بين هذا المشهد «الثيران الإسبانية» ومشهد

اليوناني ترجموه بدقة وحيدة وأمانة هذا هو الفرق. أما انعكاس هذه السلفية على الشرق فتمثلت في الظواهر التالية:

\* إحياء كل الأعلام الاستعمارية أو إعادة حلم الاسكتندر، الذي خرج لنشر الحضارة اليونانية في العالم وكانت أولى خطواته في الشرق القريب، موطن الحضارات الأولى.

\* تكثيف وتهويل الاتهامات لوضع الإنسان الشرقي في حالة من الارتباك والذهول والخصومة مع تاريخه، واعاقة الصلح مع حاضره.. للانتهاء إلى قبول الأخذ بالنموذج الديمقراطي الأمريكي خلاصة الحضارة والثقافة الغربية، تحت اشراف الأساتذة أو السادة، بمعنى العودة إلى السلف اليوناني الذي قسم العالم بين أحرار وعبيد أو أساتذة وتلاميذ.

\* عدم وضوح وغموض طبيعة العلاقة مع الغرب من وجهة النظر الغربية بمعنى أنه لم يتبلور تباعا لهذه الاتهامات أي مشروع حضاري جاد، لإقامة علاقة متوازنة مع الغرب من وجهة نظر غربية، ولعل ذلك راجع إلى أن الغرب نفسه منقسم الآن بين نموذج أوروبي ونموذج أمريكي.

وقبل أن نسأل ماذا يريد الشرق الضعيف من الغرب القوي، فالأولى والأجدى والمنطقي والمصلحة تقول: ماذا يريد الغرب من الشرق، استنادا إلى أن الأعلى يحدد عادة ما يريد من الأقل.. بمنطلق اليد العليا واليد السفلى، الغرب له اليد العليا وهو المتكلم والمستمع

١٠٤  
الثلاث

قواعد ذبح الأضحية في العقيدة الإسلامية، نلاحظ الاعتناء بالتفاصيل فالحديث النبوي يقول «فليسن أحدكم شفرته وليرح ذبيحته» لاحظ كلمة اراحة الذبيحة الذي فيها مراعاة الشفقة على الحيوان.

وإذا أتينا إلى الجانب الحربى سنجد أن ثقافة الساموراي هي ثقافة النبلاء اليابانيين، فقتل النفس بعدة سكاكين وخناجر وسيوف لغسل عار الذنب هي في حد ذاتها أصلا من أصول الفروسية اليابانية.

الآن لدينا شواهد كثيرة وكلها تخلص إلى نتيجة واحدة، هي أن العنف أصل من أصول الثقافة الشرقية غير الإسلامية والثقافة الأوروبية.

### التسامح وقبول الآخر

نأتى لجانب آخر في الثقافة الإسلامية والفكر الإسلامى وأعنى به قبول آخر وفكره وعقيدته وتسامح الدين الإسلامى مع غيره من الأديان، أن مصدرا مخلصا للثقافة الإسلامية هو كتاب الوزير ابن الصائب ذكر كيف تسنى لصائبى ومسيحيى الدولة الإسلامية أن يصلوا لأرفع المناصب فى الدولة «مثل بدوى الجبل.. وآخرون». وأنهم وجدوا أنفسهم وحققوا طموحاتهم فى ظل التسامح الإسلامى.. وفى كتاب «الملل والنحل» يشار إلى ثلاثمائة ملة ونحلة فى العراق فقط، ولو كان هناك تعصب إسلامى لما وجد كل هذا العدد، وفى مصر زاد عدد الكنائس القبطية فى المدن المصرية من الإسكندرية إلى

أسيوط ووصل إلى ضعف عددها أيام الرومان، بل أن كتاباً آخر صدر فى باريس تطرق إلى النظافة فى الإسلام فذكر أن القصور العثمانية انتشر فيها استعمال القصيرة والبانىو المتنقل، الأولى لقضاء الحاجات والثانية للاستحمام، ويبين هذا الكتاب مدى الاهتمام بالنظافة فى الإسلام ويكفى أن نستعرض نظام الوضوء قبل كل صلاة الذى يقرره الإسلام لكل أعضاء الجسم الإنسانى لكى نعرف كيف اهتم الدين الإسلامى بنظافة الجسد أو بثقافة الجسد كما يسميها أحد علوم الفلسفة المعاصرة، حيث يربط بين علاقة الإنسان بجسده من ناحية والعنف من ناحية أخرى، لذلك نجد الترف الإسلامى فى الاهتمام بالجسد ونظافته كما ذكرت ابتداء من الشعر الموجود فى أى جزء من أجزاء الجسم، إلى الاهتمام بالأطراف، إلى الاهتمام بالاعتسال من الجنابة والتطيب والتشيط.

ان دينا يدعو إلى كل ذلك، لا يمكن أن يلتقى مع إراقة دم هذا الجسد، إلا بحكم عادل من جهة شرعية، إن كتاب «الحمامات هذا الذى نشرته مؤخراً إحدى الدور الباريسية للنشر يبين مدى أهمية الحمام فى القصور العثمانية المسلمة فى وقت لم تعرفه القلاع والقصور الأوروبية.

ويبين هذا المؤلف مدى الاهتمام بالنظافة فى الإسلام ويكفى أن نستعرض نظام الوضوء قبل كل صلاة الذى يقرره الإسلام لكل الأعضاء

والأطراف في جسم الإنسان، لكي نعرف إلى أي مدى اهتم الإسلام بنظافة الجسد، بل وتعدى ذلك إلى نظافة النفس والضمير «إذا جاز التعبير» حيث تقبل الآخر واحترم فكره وعقيدته، في وقت اقتقر الغرب الأوروبي لهذه الظاهرة كما أخبرنا التاريخ وأكبر برهان على ذلك الحروب الصليبية ضد الإسلام.

هذا عن ثقافة العنف وثقافة التسامح بين الأديان الشرقية غير الإسلامية ومعها الأديان الغربية وبين الدين الإسلامي، كما هو فعلاً في العقيدة الإسلامية، لا كما يفسرها ويستخدمها على هواهم بعض المسلمين من متطرفي عصرنا الحاضر، الذين جعلوها غطاء قوياً لتسويق أهدافهم وأعمالهم التي لا يقرها شرع ولا دين.

### التعايش بين الأديان

هذا العنف الذي يقوم به البعض من أهل الإسلام، ليس له أرضية دينية شرعية، وإنما استخدم الإسلام غطاء له لتبريره ونشره فباسم الإسلام يقتل الناس، وباسم الإسلام تسفك الدماء ويذبح البشر، ولكن ليس بسبب الإسلام أو بدافع من تعاليمه يحدث ذلك، لأنه لم ترد نصوص في العقيدة تحض على هذه الأفعال، ولم يعرف التاريخ الإسلامي طوال ١٥٠٠ عام مضت مثل هذه الأفعال منذ وجد الإسلام وحتى ظهور العنف في عصرنا الحاضر، بل على العكس عرف التاريخ الإسلامي التعايش بين الأديان السماوية والأرضية التي

وجدت قبل السلام مثل الصابئة والزرادشتية وبقية مثل هذه الأديان، ولو كان المسلمون قد قضوا عليها، ما وصلت إلينا منذ ذلك التاريخ البعيد حتى الآن.

عودة إلى العنف «الديني» فقد أثبتت عدة دراسات أن الأسباب الاجتماعية والسياسية لها التأثير الأقوى على الفكر الإرهابي من الإسلام، إلا أن الإسلام استخدم لإعطاء بعد تسويقي للتعبير عن المظالم التي يعيشها هؤلاء الناس.

ولقد مر علينا في الإسلام تجربة القرامطة، وتبين أن كتابات القرامطة التي تدعو إلى العدل المطلق، نشأت بسبب فساد البيت العباسي وزعيمهم حمدان قرمط، الذي تولى القيادة بسبب خطف اخته من قبل والي العباسي، لكن كل ذلك كان تحت عباءة الحرب على الظلم والظالمين للإسلام، بل إن التاريخ يخبرنا بأن الحلف الذي تم بين الزنج والقرامطة، هو حلف المظلومين ضد الظالمين، ونتساءل هنا من الظالم ومن المظلوم في يومنا هذا؟؟ من الجلاذ ومن الضحية؟؟ وماذا نفعل إذا حمل الجلاذ مصحفاً وحملت الضحية مصحفاً؟؟ وأي المصاحف تتبع؟؟ هذا ما تحتاج الأمة وعقلائها إلى الوقوف عليه والإجابة الشافية للتساؤلات التي يثيرها بوضوح !!

### السلفية الأمريكية

قد يثير العنوان تساؤلاً مشروعاً:

١٠٦

السلام

أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م

هل هناك سلفية أمريكية؟؟ نعم توجد سلفية أمريكية من وجهة نظري، وهذا تساؤل أطرحه للنقاش ومن يرى غير ذلك فليخطئني وأنا على استعداد لقبول وجهة نظره.

ذلك لأن السلفية لديهم كفكرة قلق دائم، تمثل في بحثهم الدؤوب عن أصل الإنسان وأصل الأرض، وبالتحديد المقصود أصل الأحياء كيف نشأت؟ ومتى كان ذلك؟ وتفرع هذا البحث على الديناصور، بحث جاد عنه في العصور الجليدية وفي العصور الحجرية وتساهل الكثيرون، إذا كان البحث علمي حقيقة فلمماذا يفيد الإنسان إذا كان هذا الحيوان يطير أو يزحف، أو أنه يتغذى على السمك أو لحم الإنسان.

حين تبحث أمريكا عن سبل الشفاء من أمراض خطيرة مثل الزهايمر والسكر والإيدز وأمراض القلب وتطوير وتحسين عمليات زرع الأعضاء، فإن الكل يشهد لها هذا الدور وبأهميته لصحة الإنسان وإسعاده، وكذلك نورها في العلوم الأخرى كعلوم الفضاء والتكنولوجيا وعلوم البيئة وغيرها، لكن هذا الاهتمام البالغ في علم الأزمنة السحيقة ماذا يفيد العالم من ورائه وما الذي يعود على أمريكا لو عرفت العمر الحقيقي للديناصور من العمر الافتراضي؟؟ ولم هذا الاهتمام البالغ والأموال السخية التي تنفق لمعرفة أصل

حيوان وجد قبل مئات الآلاف من السنين! اهتمام ليس له مبرر.

وإذا أتيت إلى السلفية الشرقية ولماذا يلجأ الناس إليها، تجد الجواب: للاحتماء بها من عادات الزمن، فالمصري حين يهتم بالدراسات الفرعونية والعراقي حين يهتم بالدراسات الآشورية فإنه يبحث فيها عن مجده الغابر ليستظل به وليقول لنفسه ولغيره «هذا منطلق وجودي».

هذا السلوك له ما يبرره رداً على من يريد أن يلغى وجودي ويلغيني كم منطقة حضارة عمرها سبعة آلاف سنة، وكأنه يقول لهم لاجأت لهذه الدراسات لحماية ذاتي منكم، إذن هذا اللجوء مبرر ومنطقي في ظل الظروف المحيطة بنا، أما من يلجأ إلى السلفية الأمريكية بدراساتها للديناصور وبيضه وحجم هذا البيض ومتى وجد على الأرض، فليس له مغزى أو معنى، وإذا كان القصور في ولا أفهم المغزى الكبير الذي تريده من وراء هذا الجهد البحثي المضني فافهموني؟ وإذا لم تستطع أن تفهمني فأنت إذن سلفي أكثر مني، والسلفية درجات، سلفيتي مبررة وأنا لم أنفق الملايين لكي أثبت وجودي وأصولي، إذن السلفية عندك أصيلة مادام عندك هذا الدأب وهذا الشغف بأن تعرف تفاصيل التفاصيل عن هذا الحيوان ويظل التساؤل مطروح: هذا الحيوان وهذه

١٠٧

الملك

الأبحاث بماذا أفادت البشر؟؟ إذن أنت سلفيتك عينية وذاتية، وأنا سلفيتي منهجية وموضوعية وضرورية لصد أذاك عن حضارتى، وحين أتخلص من خوفى منك فسوف أتخلص من سلفيتى إلى الأبد، سلفيتى مرحلة من حياتى مادمت تملك كل هذه القوة ومع ذلك ترجع إلى الماضى وتتمسك بهذا العبث، والسؤال المطروح الآن، إذا كانت الصين ورثت السلفية الكنفوشيوسية (إذا جاز التعبير) فهل أمريكا ورثت السلفية الغربية؟؟

### وسوبرمان من أيننا

#### إلى نيويورك

عندما ولدت فكرة نصف الآلهة على يد الفلاسفة اليونان، لتكون علامة من علامات الفكر اليونانى فى مفهومه للإنسان الخارج ابن الآلهة، الذى أخذ منها خلودها وقوتها وأخذ من الإنسان خطيئته وآلامه.

بهذه التركيبة ارتاح الفكر اليونانى من إشكالية أصل الإنسان وأصل الآلهة والعلاقة بينهما، وقد ظلت هذه الفكرة مهمة بعد أن تجاوزتها فترات من المدارس الدينية والفلسفية والحضارية، وأتى زمن الآلة والصناعة ليحيى وبقوة عالم الأسباب والمقدمات والنتائج بعيداً عن أي تأثير خارق خارج سيطرة العلم. إلا أن فكرة الخلود والتفوق ومحاكاة صفات الآلهة ظلت مختبئة فى الضمير الأمريكى الوريث الحضارى الأقوى للتراث اليونانى، وقد برز ذلك فى

شخصيات سوبرمان وباتمان ومن شابههم من الشخصيات، التى ألهمت خيال ووجدان الإنسان الأمريكى حتى اليوم، وإن تغيرت الألفاظ فالجوهر واحد، فهذا البطل هو رقم واحد فى كل شىء، فى عقله وأخلاقه وسلوكه، وهو المتفوق على كل كائن آخر ويقارب بذلك صفة الألوهية بالمفهوم اليونانى، وقد اتسع هذا التفسير ليشمل حتى عالم الأطفال البرىء، فالشخصيات التى ابتكرت فى أدب الأطفال الأمريكى، أو فيما يعرف بأدب «الكرتون» أو الصور المتحركة هى شخوص تتلاشى ثم نعود من جديد، وتتكرر ثم يعاد ترميمها بقدرات خارقة، وإن كانت هذه الأفكار وضعت فى إطار تشويقى هى مثيرة، إلا أن فكرة اليونان تختبئ خلفها، فى مفهوم الإنسان نصف الآلهة. وإلى وقتنا هذا أنتجت آلاف القصص والأفلام التى تدور حول هذه الفكرة بمداخل مختلفة، وأساليب متعددة، وبدايات ونهايات متشابهة، وهذا شاهد آخر على توغل السلفية اليونانية فى السلفية الأمريكية، ومكانتها العالية والهامة والمؤثرة فى الفكر الأمريكى المعاصر.

ويبقى السؤال: هل السلفية الأمريكية هى الوريث الشرعى للسلفية الغربية واليونانية؟؟

لعل الأيام تجود لنا بإجابة على هذا السؤال.

١٠٨

الملاح

جمادى أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م

## أقوال معاصرة

• عديم الشرف يتحدث كثيراً عن الشرف، تماماً كحديث أمريكا عن الديمقراطية، ففيها تجسس غير مسبوق على الأمريكيين باسم مكافحة الإرهاب، وفيها معتقل جوانتانامو مجزرة حقوق الإنسان الذي لا مثيل له حتي في أخط ديكتاتوريات العالم، وفي العراق - نموذج الديمقراطية الأمريكية - سجن أبو غريب فضيحة أمريكا لكبري، وفي العراق أيضا اعتقلت أمريكا لآيام رئيس حزب اسلامي، وأخيراً جاءت الدكتورة أو الدكتاتورة رايس لتعلي ارادة المحافظين الجدد على الهنود الحمر الجدد العرب سابقاً .

أحمد رجب

الكاتب الصحفي الساخر

• «الخوف من الفشل يمنعنا من ممارسة أشياء كثيرة نحبها»

الأديب البرازيلي باولو كويليو

• «مجد فرنسا الثقافي أصبح رداءها، لا أمامها»

الكاتب والمؤرخ البريطاني بيري أندرسن

• «القلم أكثر الأسلحة قوة وتأثيراً»

جبران تويني - رئيس تحرير النهار

• «الانتخابات نواء لكل الأمراض التي تعصف بالمجتمع»

على جمالو

كاتب سوري وعضو منتخب للمؤتمر

القطري العاشر لحزب البعث السوري

• «العالم الحقيقي المحب لعلمه لابد أن يحلم، وإذا لم يتخيل العالم

ويحلم، سيفعل ما فعله السابقون: لن يضيف شيئاً»

أحمد زويل

الحاصل على جائزة نوبل في الكيمياء

• «الكتب أصدق إنباء من السيوف، بدليل أن الكتب تبقى والسيوف تفتن»

الكاتبة السعودية ريم الصالح

• «ليس في مقدور الأدب أن يحقق المستحيل، أن يغير الديكتاتور»

الأديب الألباني إسماعيل كاداريه - الفائز بجائزة بوكر

• «تدريس الخيال العلمي ضرورة مستقبلية، وليس ترفاً»

صفات أمين سلامة

مصرية متخصصة في الخيال العلمي

• «المهام هي التي تحدد الحلفاء»

دونالد رامسفيلد - وزير دفاع الولايات المتحدة

• «لا يستطيع أحد أن يصل إلى الفجر بدون أن يمر عبر الظلام»

كريستيان شينو وجورج مالبريتو

الصحفيان الفرنسيان

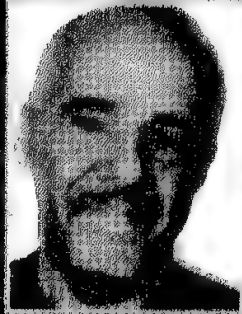
صاحباً كتاب مذكرات رهائن



أحمد رجب



د. أحمد زويل



باولو كويليو



## فى ذكراه الـ ٤٥ مازلنا نقول وراء الشاعر أحمد فتحى :

### حسبنا وهما وحلماً وخيالاً حسبنا !

بقلم  
صافى نازك اظم

مبكراً جداً أحببت الشعر والإذاعة، منذ وعى بضرورة الجمال الذى بدأ ربما عام ١٩٤٢ وأنا فى الخامسة، واستتب عام ١٩٤٤ وأنا فى السابعة . لم يكن صعب على حفظ قصيدة شعر مغناة بصوت أم كلثوم أو عبدالوهاب، فصحى من الوزن الثقيل على مستوى: «ولن نرتضى أن تقدّ القناة، ويبتز من مصر سودانها،! ساهمت الإذاعة المصرية فى إنتاج وتقديم المستوي الرفيع من فن الغناء الفصيح، رغم أنها لم تهمل أبداً شكوكو وثريا حلمي فى مزاحهما الغنائي «حمودة فايت يابنت الجيران، ياوردة بيضا فى صحبة ريحان، أو أحلف لك برب البيت يا جميل يا اللي ما اتربتيت، !

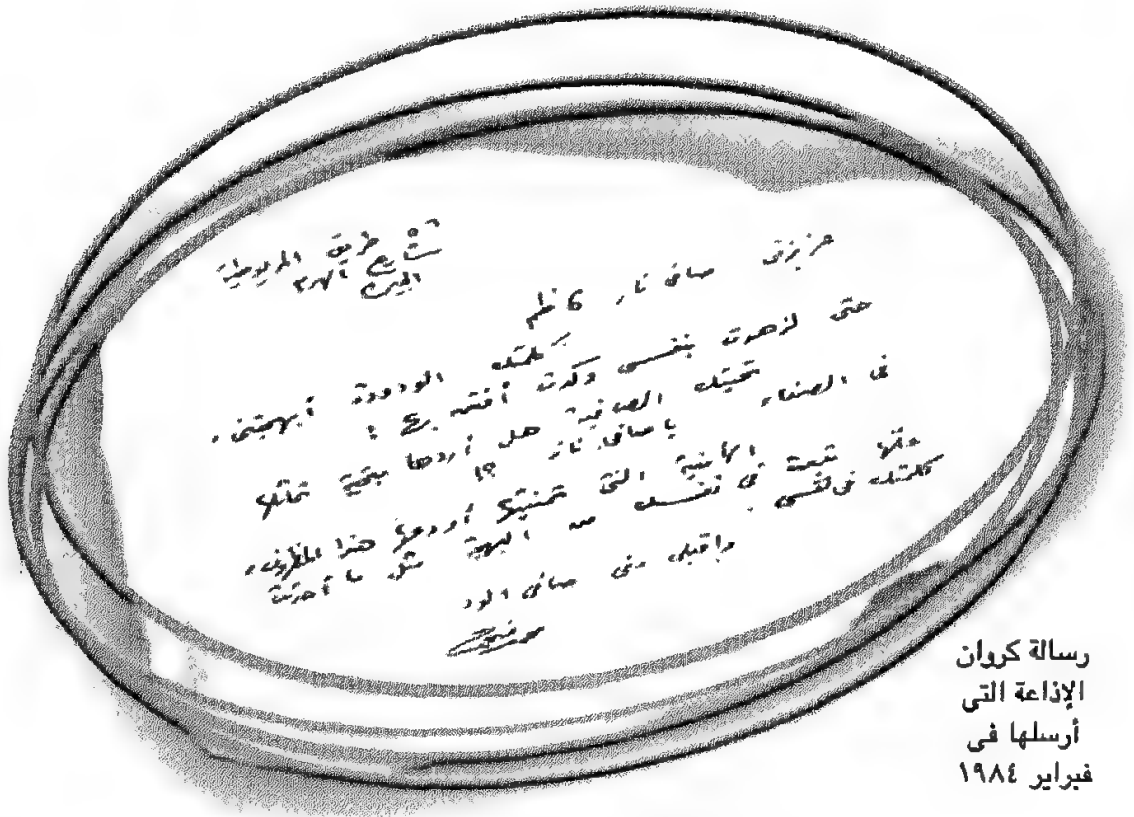
للدعوة سريعة لسببين حماس الأستاذ حسن إمام عمر لعنوان عمودى «مونولوج»، والآخر هو أن أتشرف بمزاملة الأستاذ محمد فتحى بالمجلة التى كان يداوم على الكتابة فيها أسبوعياً فى شئون الإذاعة والتليفزيون حتى أوقفته وأوقفتنى الأستاذة حسن شاه فور تسلمها رئاسة الكواكب بعد حسن إمام عمر.

من نجوم الإذاعة الرواد الأوائل كان «محمد فتحى»، الذى اشتهر بلقب كروان الإذاعة، وكان سابقاً على بابا شارو محمد محمود شعبان، ومن بعده عبدالوهاب يوسف وأنور المشرى. عند عودتى للنشر عام ١٩٨٣، تفضل الأستاذ حسن إمام عمر بدعوتى لكتابة عمود أسبوعى بمجلة الكواكب، التى كان يرأس تحريرها، وكانت تليق

١١٠



محمد أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥



رسالة كروان  
الإذاعة التي  
أرسلها في  
فبراير ١٩٨٤

وراء الميكروفون والناس مجمعة على حبه  
والاعتراف بقدره وموهبته وأنه «كروان  
الإذاعة». كان اختفاؤه أو غيابه عن  
الميكروفون قبل إدراكى الوعى، بالتأكيد  
قبل ١٩٤٤، فلم أسمعُه أبداً إلا مرة  
واحدة وهو يقدم القصيدة البديعة «فجر»  
لشاعر الكرنك «أحمد فتحى»، التي  
لحنها وغناها الموسيقار الفنان رياض  
السنباطى. وذكرت أنتنى أحببت تلك  
القصيدة كلاماً ولحناً وغناءً، ولا أدري  
سر اختفائها وعدم إذاعتها منذ مطلع  
الخمسينات، وأنتى مشتاقة لسماعها،  
ومشتاقة إلى سماع إلقاء محمد فتحى  
لها، وكان إلقاءه لأبياتها، على خلفية  
المقدمة الموسيقية للسنباطى، فيه فخامة  
وتفخيم و«إمارة»، كأنه ملك من الملوك فى  
الدولة العباسية الذى قد ينادى، بعد  
مجلس من البهجة، بنفس اللهجة:  
«ياسيف». وقلت فى نهاية العمود: ياليت

فى أول يناير ١٩٨٤. كتب الأستاذ  
محمد فتحى مقالا تحت عنوان «دعوة  
للتليفزيون بتسريح جميع معلقيه  
الرياضيين». أعجبنى الكلام مما دفعنى  
إلى تكريس عمودى «مونولوج»،  
١٩٨٤/١/٢٤، للحديث عن كاتبه الجليل  
محمد فتحى قائلة فى بعض فقراته أنتنى  
لم أقابل الأستاذ محمد فتحى فى حياتى  
ولا مرة، وعندما كنا ندرس فى قسم  
الصحافة، بكلية آداب القاهرة، الفن  
الإذاعى أعوام ١٩٥٥ حتى ١٩٥٨، كنت  
أتمنى لو كان محمد فتحى هو أستاذنا،  
والسبب أن والدتى كانت تقول بحسم،  
كلما استمعت إلى مذيع بالإذاعة، «لم  
يأت مثل محمد فتحى...»، وكنت أسألها:  
«ولا حتى بابا شارو، ولا حتى  
عبد الوهاب يوسف؟» فتهز رأسها  
بالإيجاب فأغمغم: «معقول؟». ولم أكن  
أدري القصة بالضبط وراء اختفائه من

رد كأسى عن فمى يا أيها الساقى ودعنى  
وأفنى من نشوة الراح ومن حلم التغنى  
كل ما مر بنا وهم خيال أو تمنى  
حسبنا وهما وحلما وخيالاً حسبنا  
أقبل الفجر فهل تدري بماذا جاءنا؟  
آه من قلبى وما يعتاده من ذكرياتى  
أبدأ يشقى بماض من روى العمر وآتى  
لا أنا أسلو أمانى ولا الحظ يؤاتى  
يا نديمى لاحت الشمس فقم وامض بنا  
فلعل الدهر أن يغفل عن موكبنا

\*\*\*

اختلفت بعض كلمات القصيدة بين ما  
قرأه محمد فتحى وما غناه السنباطى،  
ففى البيت «وأملاً الدنيا بهاء وغناء  
وسنا»، وجد الملحن والمغنى الفنان أن  
الأفضل تقديم الغناء على البهاء فأصبح  
البيت «وأملاً الدنيا غناء وبهاء وسنا»،  
وأصبحت «لم لا ننسى أغاريد المنى»  
أفضل منها «كيف لا ننسى أغاريد  
المنى»، وحذفت «أو» وصار البيت «كل ما  
مر بنا وهم خيال وتمنى، وتغيرت «ولا  
الحظ يؤاتى» إلى «ولا الحظ يواتى»، ولا  
أعرف إذا كان السنباطى قد حذف أيضاً  
أبياتاً من القصيدة الأصلية التى كتبها  
الشاعر أحمد فتحى أم لا، ذلك لأننى  
وربما الكثيرين ممن عاصروا اشتها  
غناء السنباطى لقصيدة «فجر»، لم نكن  
نعرف اسم شاعرها، ولا من هو فى  
خريطة شعرنا العربى الحديث. كانت  
قصائد شوقى المغناة من أم كلثوم  
وعبد الوهاب معلوم تماماً أنها لأمير  
الشعراء أحمد شوقى، وعندما غنى  
عبد الوهاب لعللى محمود طه «الجنود»  
و«كليوباترا»، كان معلوماً كذلك أنها لعللى

الأستاذ محمد فتحى يقدم لنا فى الإذاعة  
ليلة من «ليالى زمان»، يسمعنا إلقاءه أو  
تسجيله الخاص لقصيدة «فجر» وتكون  
فرصة مواتية لنستمع معه إلى غناء هذا  
اللحن الجميل المختفى بين طيات ذاكرة  
الإذاعة المصرية.

ما أن نشر هذا الكلام وقرأه الأستاذ  
محمد فتحى حتى بادر بارسال شريط  
كاسيت به كل ما طلبت ومعه كلمات رقيقة  
يقول فيها: «عزيزتى صافى ناز كاظم،  
كلمتك الودودة أبهجتنى، حتى لزهور  
بتفسى وكدت أفتن بها! تحيتك الصافية  
هل أردتها بتحية تماثلها فى الصفاء يا  
صافى ناز؟ الأمنية التى تمنيتها أودعها  
هذا المظروف، علها تبعث فى نفسك من  
البهجة مثل ما أحدثت كلمتك فى نفسى.  
واقبلى منى صافى الود. محمد فتحى».

\*\*\*

طرت وقتها أستمع إلى القصيدة التى  
كانت قد تاهت منى ما يربو على ٣٥  
سنة، منذ ١٩٤٩ مثلاً حتى ١٩٨٤،  
ووجدتنى أحس بجمالها أضعاف  
أضعاف ما كنت أحسه وأنا مشبوبة بها  
طفلة وصبية:

كل شيء راقص البهجة حولى ها هنا  
أيها الساقى بما شئت اسقنا ثم اسقنا  
وأملاً الدنيا بهاء وغناء وسنا  
نسيتنا لم لا ننسى أغاريد المنى  
علنا أن تعرف النوم هنا أعيننا  
ذهب الأمس بما راع ويومى ذهبنا  
يسرع الليل فراراً من هتافات الربى  
وجبين الغد يلقى عن سماه الحجبنا  
باعثاً فى جانب الأفق بشيراً محسناً  
تسبق النور خطاه قبلما يبدو لنا

١١٢

السلامة

جمادى الأولى ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م

محمود طه، وكانت قصيدة «الكرنك» لأحمد فتحي بمثابة الأصل أو الإكمال لثلاثية مرحلة عبدالوهاب «الجنيدول» و«كليوباترا» و«الكرنك»، التي تشابهت لحنا حتى صار المستمع غير المدقق يخلط بينها ويدخل من واحدة إلى ثانية ويخرج منها إلى الثالثة، لكن في هذه الممعة فاز أحمد فتحي بلقب «شاعر الكرنك»، الذي سجله عنوانا لكتاب عنه صديقه الشاعر صالح جودت، وبالمناسبة يجدر بي أن أنوه هنا أن الشاعر أحمد فتحي لا يمت بأى صل قرابة إلى كروان الإذاعة محمد فتحي.

\*\*\*

حين كبست على الأيام بالضيق والزهم، اشتقت لسماح «فجر»، ودعبست فى الأدرج حتى وجدت الشريط الذى أهده لى الكروان منذ ٢١ عاما، «إنتاج وتوزيع رندا فون، ١٦ شارع ٢٦ يوليو أمام شمسلا، ت ٧٥٩٣٨٠»، طبعاً قد يكون كل ذلك قد تغير، العنوان والهاتف بأرقامه الستة، لكن لابد من إثبات المنتج، كما تثبت للكتاب دار النشر. أصبحت «فجر» مسكن لآلامى ومرتع لتأملات حول: لماذا منعتها الإذاعة؟ هل لأن بها ذكر لساقى يطلب منه الشاعر «اسقنا ثم اسقنا»؟ وماذا إذن فى تحول النداء إلى «رد كأسى عن فمى» والدعوة إلى «وَأَفْق من نشوة الراح»؟ ولماذا لابد أن يكون الساقى بالضرورة ساقيا خمراً؟ ألا نقول: سقانا كأس العذاب؟ ألا نقول: سكران بغير الكاس؟ سكارى وما هم بسكارى؟

الدهش أنتى بعد كل تلك السنوات كنت لا أذكر اسم الشاعر أحمد فتحي، أو لعلى كنت أعلمه ونسيته، حتى راجعت الفهرست المرفق بعلبة الشريط لأعرف اسم الشاعر. قرأت «فجر»: أحمد فتحي. خشيت أن تكون المعلومة المذكورة خطأ، بعد أن سادت الأخطاء وأصبحت هى القاعدة، سألت أستاذى وديع فلسطين وبين ضحكة خفيفة أحالنى إلى كتاب زميلنا الأستاذ محمد رضوان «اعترافات شاعر الكرنك»، الصادر عن المركز القومى للآداب، عام ١٩٨٧، فى سلسلة مواهب. هذه الدراسة النادرة الهامة، لم تؤكد لى فقط أن «فجر» نعم هى واحدة من لآلىء شعر أحمد فتحي، لكنها أعطتني كل الإجابات عن تساؤلاتي العطشى لمعرفة شاعر جميل عظيم بائس كاد أن يندثر بقيمته العالية وتروح ذكره فى نوامات النكران والجهل والتجاهل وهيمنة ثقلاء الظل الذين لا يتأثرون بأى وخز للجلد والضمير الثقافى والنقدى والعلمى.

عرفت من كتاب الناقد والدارس المدقق محمد رضوان تاريخ مولد الشاعر أحمد فتحي فى ١٩١٣/٨/٢، ووفاته ١٩٦٠/٧/٣، وهما أنا أحتفل بذكره الخامسة والأربعين قدراً، من نون قصد مسبق، من خلال هذا العدد من هلال يوليو ٢٠٠٥، راجية من الله سبحانه أن يمكننى فى مقال قادم من عرض كتاب الأستاذ محمد رضوان كما ينبغى لثرائه ولضرورته النادرة. ■

١١٣



جمادى الأولى ١٤٢٦ هـ - يوليو ٢٠٠٥ م

قراءة فنية في أعمال الشاعر

# الدكتور عبده بدوي

بقلم

محمد إبراهيم أبوسنة



الشاعر الدكتور عبده بدوي

في الثامن والعشرين من شهر يناير عام ٢٠٠٥ غادر عالمنا إلى رحاب ربه الشاعر الدكتور عبده بدوي، وقد تجاوز الخامسة والسبعين من عمره قضاها في معاناة الإبداع الشعري والدراسات الأدبية والأكاديمية.

عرف مشاعر الانتصار والانكسار وعمل رئيساً لتحرير بعض المجلات الثقافية، أهمها مجلة الشعر، كما عمل أستاذاً للأدب العربي في جامعات السودان وعين شمس

والكويت. ورغم المشكلات التي واجهته

مع كل مراحل عمره، فقد امتلك إرادة قوية ومثابرة لا تعرف الكلل، حتى انتصر في كثير من معاركه العملية والأدبية، ولكن المرض تمكن من إنهاك جسده ذون روحه.

١١٤

لقد ظل الشاعر عبده بدوي وفيما لموهبته الشعرية منذ برزت ملامح هذه الموهبة في مطالع الخمسينات، حتى اتاحت له بيئة علمية وثقافية وأدبية ولغوية، مكنت موهبته من الانطلاق في آفاق عصره تعبيراً وتشكيلاً فنياً مؤثراً، حتى جاء حصاده الشعري وفيراً ومثيراً في رحلة ملأتها الشواغل الوظيفية والدراسات الأكاديمية، وكثيرون من الذين اختطفتهم الدراسات الأدبية والجامعية لم يصبروا على مشاق الإبداع الشعري وتضحياته، أو بالأحرى تخطى عنهم الشعر لأنه لا يقبل من الشاعر إلا تقديم القرابين من أجل استمرار الشعر في الإنعام عليه بالعطايا. ومن هنا نرى حصاد عبده بدوي الشعري وكأنه قد انقطع للشعر وحده.

نراه إبداعاً

أصدر الشاعر اثني عشر عملاً في مسيرته الأدبية الخصبة، وتتنوع هذه الأعمال

بين الدواوين والاورات والمسرحيات الشعرية. وهذه الأعمال هي الدواوين «شعبي المنتصر» ١٩٥٨ وقدم له الأستاذ فتحى رضوان مبشرا بموهبته الشعرية فى بواكير إبداعاته، و«باقة نور» فى عام ١٩٦٠ وقدم له الدكتور محمد منور، ثم ديوان «دقات فوق قلب الليل» و«السيف والوردة»، و«كلمات غضبى» و«لا مكان للقمر»، و«الحب والموت» و«الجرح الأخير»، و«هجرة شاعر» وقصيد سيمفونى بعنوان «محمد» وأوبريت «الأرض العالية» ثم ثلاث مسرحيات قصيرة. وهكذا نرى إبداع الشاعر قد تنوع وتشكل فى أشكال فنية تجسد ثقافته الواسعة، وتفاعله مع عصره بكل ما طرحه عليه هذا العصر من فنون شعرية وتحولات ومناخات سياسية ومعارك وقضايا، ثبت فى وجهها الشاعر عبده بدوى ليرد على تحديات الأسئلة الإبداعية التى طرحت عليه وأجاب عليها بعزيمة لا تلين وعمق فنى ورهافة لغوية، وتشكيل جمالى يتجلى فى صور شعرية تتواصل مع الحديث والقديم وينفتح على آفاق أجنبية خاصة الشعر الأفريقى الذى خاض فى أعماقه حين كان يعد أطروحته لرسالة الدكتوراه بعنوان «الشعر العربى فى السودان»، كانت موهبة الشاعر عبده بدوى قد وجدت من يلتفت إليها ليشجعها، خاصة أنه كان شديد الحساسية تجاه ما يجري حوله من أحداث وقضايا سياسية ووطنية واجتماعية.

### تأسيس الوجدان

ولاشك أن تأسيس وجدانه ثقافيا قد وجد فى نشأته الريفية، بقيمها الإنسانية، مصدرا ثريا لعناق القيم العليا، لقد تلقى تعليمه فى المعاهد الأزهرية وتخرج عام ١٩٥٤ فى كلية دار العلوم، وحمله طموحه إلى تكوين شخصية فنية وأكاديمية من خلال مثابرة طويلة ووعى يسنده نكاء لمّاح، وقد جاءت كلمات الأستاذ فتحى رضوان فى مقدمة ديوانه «شعبي المنتصر» تأكيداً لإدراكه لحقيقة موهبة هذا الشاعر، يقول «كل شاعر جديد هو فى حساب الأمة الناضجة أداة من أدوات طربها وسبب من أسباب قوتها، ولو بدأ أول الأمر قليل الفناء ضعيف البناء، فالشاعر لا يحكم عليه بعمله فى صدر حياته. فهو لا يزال يأخذ من الحياة ويعطيها ويتأثر بها ويؤثر فيها، وينجح ويفشل ويطفو ويرسب ويعلو ويهبط ويصيب ويخطئ»، ويقول ما يغضب ويقول ما يرضى حتى تكتمل له أدوات الشعر ووسائله من معنى قوى وعبرة محكمة وأداء سهل وعاطفة صادقة وإيمان بما يصب فى قوالب شعره. لذا يسرنى أن أقدم الشاعر الشاب «عبده بدوى» أو بعبارة أصبح ديوان شعره، ولا يصدنى عن ذلك هذه الأخيلة المسرفة فى ابتكار الأوصاف والنعوت، فإن فى قصائده انفعالا قويا، وفى هذا الديوان دليل على أن الشعر يتطور، فيتنقل من تجاربه الخاصة التى هى صدق الانطواء على النفس والخوف من المجتمع إلى التجارب الإنسانية، التى ترى التعبير عنها حديثا عن القومية وآلام المجتمع كله، وقد حاور هذه المقدمة التى اعترف فى بدايتها الأستاذ فتحى رضوان بأنه لا يحسب نفسه ممن يصلحون لتقديم دواوين الشعر حاوره الناقد الكبير محمد منور الذى يحسن كل ما يتعلق بالشعر، فى مقدمته لديوان «باقة نور»، حيث يقول «لقد قرأت هذا الديوان الجديد فوجدته وثيق الصلة بحياة الشاعر، الذى

## قراءة في أعمال الشاعر عبده بدوي

نشأ في ريفنا المصري ثم انتقل إلى أحيائنا الشعبية بالأزهر، وانتهى به المطاف إلى التدريس في السودان الذي عاد منه ليعمل في مجلة «نهضة افريقيا»، التي تصدرها الدولة في القاهرة. وعبدته بدوي يبدو شديد الألفة للناس والأشياء وفي نغماته ما يذكرني بقول المتنبي..

**خلقت ألوفاً لو رجعت إلى الصبا**

**لفارقت شيبى موجع القلب باكياً**

ويرد على الأستاذ فتحى رضوان الذى كان وزير الثقافة والارشاد، عند كتابته لهذه المقدمة لديوان «شعبي المنتصر» فيقول الدكتور محمد مندور:

ولست أستطيع أن أزعم أن الشاعر عبده بدوي قد أغفل في هذا الديوان الجديد تجارب حياته الشخصية، وما ينبغي له لأن الشعر انفعال بتجارب تمر بالشاعر وتعبير عن هذا الانفعال. وللشاعر عبده بدوي في هذا الديوان الجديد «باقة نور» عدة قصائد وجدانية ذاتية جميلة مؤثرة، لعل من خيرها قصائده الثلاث التي تحمل عنوان «مذكرات مريض». فهذه القصيدة وأمثالها جميلة بالإحساس الذى يجرى فيها وبفتات الحياة المؤثرة التي يللمها الشاعر مثل مناغمته الطفل، ثم يعترف قائلاً بأنه قضى أمسية ممتعة في قراءة هذا الديوان الجديد للشاعر عبده بدوي، الذى أخذت آفاقه الإنسانية تزداد اتساعاً، فلا تشمل وطنه وحده بل تمتد لتشمل جميع الأوطان الناهضة المكافحة في قارتنا الافريقية. وقد جسّد الشاعر عبده بدوي رؤيته الفنية وقضاياه التي كانت وراء تجاربه الشعرية، حيث كانت مواقفه الأولى تتسم بجيشان العاطفة، وتوقد الإحساس، وراح القلب ينبض بما يرى ويعيش، كما اتسمت قصائد الشاعر بجمال الريف ووشيت خضرته بتراكيب شعرية تشف عن حب الطبيعة ومفرداتها، وانفتحت الطاقة الشعرية لتلتقف حركة الثورة الافريقية، واتسم النفس الشعرى بحبوية متدفقة، ووشى التركيب بدلالات جديدة ورؤى مغايرة، وتفتح النفس كما تفتحت افريقيا وانتشر عبق الورد والحماس معا. ولقد أضاعت التجربة الذاتية والبعد العام النصوص الشعرية، فأنارت النفس والحياة وبدأت ملامح الإفادة الفنية من سرد قصصى وبعد درامى وتكتيف رمزى معا. ووشيت التجليات بتمكن فى الأداة والموضوع، وتزاوجت النصوص من التراث والمعاصرة. فالجديد ولادات للقديم الممتلىء، ومن ثم عرف الشاعر الأسطورة والرموز والاستبطان والتداعى واتخذ كل ذلك طريقه إلى شعر الشاعر، وتضافرت العراقة والتفتح فى ضفيرة شعرية جميلة محملة بالرؤى والدلالات الثرة. والشاعر يكشف عن رؤيته الريفية فى هذا العنقود الأخضر، الذى يوحى بالطفولة والبراءة والخصوبة والنضارة، وكأن الشاعر يطل فى أعماقه ليرى طفولته فى قريته البائسة، التي كانت مهد تجاربه الأولى يقول الشاعر الدكتور عبده بدوي.

١١٦



إعداد  
أحمد  
١٤٣٦هـ -  
٢٠١٥م



مما زال يضيء بأعمساقي  
أصبحوا نأرا بفضواقي  
يرنو من جالو الأوراق

قد كان بواثر ثرثارة \* \* \*  
كم لرب سمرت وكم حارة  
ويهمس على شروق ناره

فالقبرية كانت مسكينة \* \* \*  
أو كفا تمسح نسرينه  
لكن الأرض المعزونة

منيت بريوته سهلى \* \* \*  
أعدو في شوق مبيتل  
حتى اشرفت على التل  
مهما يدعوني مرج الظل  
فالنار تغفل في ليلى

ويكتر له تعبت الطل  
وأسيير بفكر مخضل  
فوجدت به خطأ قبلي  
وتدور كروم من حولى  
وتنادى «العنقود الأخضر»

تعبر هذه القصيدة عن الأسلوب الفنى للشاعر عبده بدوى، حيث يلجأ إلى البساطة اللغوية والإيقاع المركز السريع المطرب، والرمز الذى يشف عن دلالاته وأبعاده.. وهذا الرمز يشير إلى إحساس الشاعر بطفولته وبجوهره الداخلى، وتوحى قصيدة «عينان» بلمحات من الإحساس الرومانسى، فقد تفتحت قريحته فى مرحلة كانت الرومانسية فيه تتراجع أمام طغيان الموجة الواقعية التى غمرت شعر الخمسينيات، ولكن الشاعر الذى كان يستجيب لطبيعته الريفية وثقافته الدينية وموقفه الذى يدل على التوسط بين الأصالة والمعاصرة يجعله يميل إلى الاعتدال الفنى، وعدم المجازفة بطرح تراثه من خلفه، يقول الشاعر عبده بدوى فى قصيدة بعنوان «عينان»:

عيناه بحر حالم لا وهم يدرك شاطئيه  
جمعت فنون الظل والألوان رقصة مقلتيه  
كم مرة علقت عمري في تقارب محجريه  
وحسبت أني سوف أبقي خالد النجوي لديه  
فإذا بعيني استدارت للنجي في جانبيه  
وإذا أنا دمع رضيع سلقط من مقلتيه

\*\*\*

عيناه قد سقتا أنا شيدي وأيامي ظما

## قراءة في أعمال الشاعر عبده بدوي

مرح الزهور ولثقة العصفور يصدح فيهما  
وداعة الفئران والنغم الخجول عليهما  
مازلت أنظر فيهما حتي تسلقت السما  
حتى إذا ما الجوع صاح بمقلتي وأضرما  
أصبحت في وهج الحريق علي البسيطة أدما

\*\*\*

عيناه تبتسمان في قلبي بفجر أسمر  
وتصوران حمامتين دعاهما نبع ثري  
والليل مقبول القميص بلوحة من مرمر  
أنا منهما غرقت عمري في انعتاق مقمر  
حتى إذا ما النسم أورق واستدار بمحجر  
أصبحت تمثالا لحزن صامت متحجر

وإذا كانت الملامح الرومانسية قد تمثلت في رموز الشاعر، التي ترجع إلى البيئة الريفية، فإنها تتمثل كذلك في الولوج بالجمال والحب، حيث تفصح العيون التي أكثر الرومانسيون من تصويرها وقراءة أحلامها ورغباتها عن ما يدور في أعماق صاحبها، واهتزاز الشاعر أمام دموعها كذلك يتأثر الشاعر بالحياة في المدينة، التي تمثل له عالما جديدا له أبعاد مغايرة لعالم القرية التي ظلت صورتها حية، في وجدانه. إنه يستدعي عندما يحاول الحديث عنها كل الصور التي يفتقدها، وهي صور ترتبط بالطفولة والجمال والقيم التي حملها الشاعر عبر مسيرته الطويلة، يقول الشاعر الدكتور عبده بدوي في قصيدة «الشاعر والمدينة».

مدينتي لا تعرف السلام  
والهمس والنقواء والوئام  
لا تفتح القلوب بالكلام  
لا تزرع الضيياء في الظلام  
في بابها الإنساني لا تنام  
وجئتني في ضجة الزحام  
الزيف والغرور والضمام

مدينتي تموت في نومي  
لا تعرف الحنان وارفنا  
لا تملأ العيون بالسنا  
لا تفسد الحنين في المنى  
لا تنبت الأحلام لا يرى  
فتشت عن نفسي بها فما  
كل الذي لقيت به هنا

١١٨



جماد أول ١٤٢٦ هـ - يوليو ٢٠٠٥ م

كانت القرية جنة الرومانسيين عند الشعراء الشباب، الذين يرحلون إلى المدينة فيفقدون فيها الطمأنينة، والتواصل الإنساني والحنان في أحضان الأسرة المتماسكة، ولاشك أن هذه الصدمة الأولى قد هزت وجدان كثير من الشعراء، متأثرين بالواقع

الجديد فى المدينة التى لم يألّفوا أساليبها فى العيش والعلاقات الاجتماعية بين أبنائها، والوسائل التى تختلف عن وسائل القرية، ومنها جاءت صورة المدينة معبرة عن أحاسيس وانفعالات الشباب، الذين يتوقون إلى الأمن والطمأنينة واليسر فى الرزق فإذا بهم يقعون فى براثن عالم غامض مجهول، يرويه بالغ القسوة يقول الشاعر عبده بدوى.

مـيـنـتى لا تلمس الندى	لا تلمح الوجوه مـرتين
لا تبصر الأطفال رفرفوا	وسقسقوا ما بين كـرتين
ولا تقول للفـريب كلمـتين	كـلمـتين حلـوتين
ولا تمد كفـفـها لكى	تهـز فى البكاء مـمـتين
ولا تمـلـشـ الكون لا	تشـد بين اثنين مطـرقين
فتشت عن نفسى بها قسما	وجئت غيسر عبـرة بعين
كل الذى لـقـيتـه هنا	الحقد والشـرور مطـبقين

هذه الصورة السلبية تكشف فقط عن الواقع الذى يناقض المثال الذى يحمله الشاعر فى وجدانه، حيث القرية والطبيعة الجميلة واليد الحانية وعدم الخبرة تجاه عالم المدينة، يقول حيث تشتد لهجة الشاعر حتى تصل إلى مستوى الهجاء لهذه المدينة القاسية القلب.

مـيـنـتى لا تعرف المطر	مـيـنـتى لا تعرف القمر
لا تنبت الزيتـون لا يرى	من فوق أمسياتها القمر
لا ترعش الأهداب إن مـشـت	عواصف تهـز فى الزكـر
لا تنحنى من فوق مـمـعة	لا تلمس الأهداب فى المـسـحـر
ترى صليبـها قائما على	ظلامه قـوافل البـشـشـر
فتشت عن نفسى بها قسما	وجئت غيسر أمة ثـمـر
كل الذى لـقـيتـه هنا	الغـوف والصـرـاخ والخطر

لقد كان لاتساع وعمق ثقافة الشاعر الدكتور عبده بدوى أبلغ الأثر فى تنوع تجربته الشعرية، فقد كان عمله فى جامعات السودان وعمله فى مجلة نهضة افريقيا فرصة للتعرف على شئون القارة الافريقية، ولاشك أن الشاعر الإنسانية التى منحها له هذه المعرفة قد تجسدت فى إطلالة على الشعر الافريقى والسودانى. لقد كتب عن الشاعر التيجانى يوسف بشير صاحب قصيدة «جزيرة ثوتى» حيث يقول الشاعر عبده بدوى.

ولما وقفنا عندها وترنمت	طير وماجت فى الفصون النفاس
ودار بها نيلان : هذا مـرـنم	وهذا لها بالقصب والخير حارس
رايت التيجانى ناشرا فوق نورها	قصيدة حب وهو فى الصنـر جالس

كما تعرف الشاعر عبده بدوى على بعض قضايا الزنوج، خلال نضالهم من

## قراءة في أعمال الشاعر عبده بديوي

أجل القضاء على عنصرية التفرقة بين البيض والسود، قبل أن ينتصر المناضلون من أمثال نيلسون مانديلا على دعاة التفرقة العنصرية. وزوال هذا النظام في جنوب أفريقيا. وكان شعراء أفريقيا يناضلون بكلماتهم من أجل الاستقلال الوطني، والعدل والمساواة في الحقوق والواجبات، فقد استوحى بعض القصائد من الشعر الأفريقي ومنها قصيدة «لا صديق للزئوج»، حيث يستوحى قصيدة الشاعر ارماتو التي يقول فيها: لا أعلم صديقا للزئوج سوى الأرض والسماء والعواصف، والأمطار والبعوض، ذلك لأن الأرض تراهم يسقطون كالتراب، ولأن السما تسمع صراخهم وتكر عليهم حقهم، ولأن العواصف تحمل أناتهم، ولا تستطيع إخفاءها، ولأن الأمطار تمتزج بدموعهم المستمرة، ولأن البعوض لا ينكر ما امتص من دمهم، ليس من صديق للزئوج سوى الأرض والسماء والعواصف والأمطار والبعوض. ويقول الشاعر عبده بديوي:

مما لنا من صديق	في ذلك العالم
غير الثرى والسما	وريحها الظالم
وغير صوت البعوض	وأغنيها المطر

تقول لا مفر ، لا مفر . لا مفر

لقد كانت قضايا مصر ورموزها من الأبطال والزعماء في قلب الشاعر، الذي امتلأ وجدانه بحب وطنه مصر وبحب الإنسان في كل مكان. لقد امتلأت حياته بالمعاناة على المستوى الذاتي والمستوى العام ومن هنا نرى شعره ييوج بالكثير من هذه المعاناة، ولكنه كان دائم التفتح لبشائر الفجر، والإمساك بروح الأمل والاحساس بقوة العزيمة والثقة بالنفس. جاءت دواوينه تدور في رحاب الحب والوطن والأمل واليأس والمقاومة، ولهذا يضعه شعره كشاهد صادق على عصره ورموزه، ولا شك أن مرور الأيام والسنوات قد منحت شعره هذا العمق والحكمة والمرارة كذلك. وظل إخلاصه للإلهام الشعري عاصما له من الانطواء والاحباط في مواجهة معضلات الحياة التي واجهته، وهذا الثراء الإبداعي يدعو من جديد إلى تأمل حصاده الشعري لإضاءة الوعي المعاصر بعناصر سيرته الشعرية المتميزة وتعد بحق إضافة لتراث الشعر المصري والعربي في القرن العشرين. ■

١٢٠



## تفسيران كلاهما صحيح (١٣)

بقلم : د. الطاهر أحمد مكي

لغويات

قلنا إن معاجمتنا العربية كلها لم تورد الفعل «أَلَفَتْ»، وبمراجعة موقف المجمع اللغوي تبين لي أن قضية إضافة هذه الهمزة كانت موضع بحث وجدل وخلاف بين أعضائه.

في الدورة الثانية والأربعين للمجلس عام ١٩٧٦، دار الحديث حول مجيء الفعل المتعدي بنفسه مهموزاً أو مضعفاً، فتقدم محمد شوقي أمين بمذكرة حول الأمرين، تعيننا الأولى منهما هنا، وهي الخاصة بالهمزة، وفيها يوضح أن مجيء الهمزة مع الفعل المتعدي بمعناه قياسي، وأن معجمات اللغة تورد الكثير من كلام العرب الذي يؤيد هذا الرأي، وذكر لذلك عشرات الأمثلة.

ورأى أستاذنا الجليل عباس حسن شيخ نخاعة العصر الحديث: «أن الأخذ المطلق بما هو شائع أو مستعمل وإجازته ينطوي على حكم جد خطير، ويضر بسلامة الفصحى، لأن مجيء الهمزة مع الفعل المتعدي يقتضي «أن يكون لها أثر جديد بسبب وجودها، كما نص على هذا النخاعة حين يتكلمون على حروف الزيادة ومنها الهمزة».

ورأى الدكتور عبد الرزاق محيي الدين، وهو عراقي: «ضرورة الالتزام بما وصل إلينا من العرب في ذلك دون أن يقاس عليه».

واقترح سعيد الأفغاني، وهو سوري، «أن يكون القرار: «يجوز المجمع ما يضر إلى استعماله في العلوم من ذلك بشرط عرضه على المجمع». وإلى قريب من هذا الرأي ذهب الدكتور إبراهيم أنيس.

ورغم ذلك الخلاف، انتهى المجلس في قضية مجيء الهمزة مع الفعل المتعدي بمعناه إلى القرار التالي:

يرى المجلس أن الصرقيين يقولون: إن أفعله (أي زيادة الهمزة) قد يكون بمعنى فعله (أي قبل الزيادة) وقد علل الرضى الزيادة بأنها لمعنى، وإن لم يكن إلا التأكيد، وفي اللغة عشرات من الأفعال المتعدية بنفسها داخلة عليها الهمزة دون أن يتغير أصل المعنى في الفعل، ولذلك يجيز المجلس ما يشيع استعماله من ذلك على أن تكون الهمزة لتقوية المعنى وإفادة التأكيد.

وذلك يعني أن لفت الثلاثية المتعدية يمكن أن تزيد عليها الهمزة فتصبح أَلَفَتْ ومن هذه يجيء اسم الفاعل مَلَفَتْ، على نحو قياسي، ويصبح استخدامها صحيحاً. وتبقى ملاحظة:

إن استخدام «ملفت» شائع، ولكن لا أظن أن هذا ينطبق على الفعل «أَلَفَتْ» ولم يقع نظري عليه مستخدماً لأني أسألينا القديمة ولا الحديثة، والمجمع في قراره يشترط شيوع الفعل، وهو أمر يفتقده الفعل أَلَفَتْ، ولم يقل المجمع بالقياس في قراره، حتى نستخدمه في هذه الحالة.

أحسب أن الأمر لا يزال يحتاج إلى فصل بحث وتحرير وبيان. ويبقى أن لك الخيار، حتى الآن، في أن تقول: لافِت للنظر أو مَلَفَتْ، وإن كنت أفضل الأولى.

١٢١

الملك



مصطفى صادق الرافعي



احمد تيمور باشا



شكيب ارسلان

# رسائل الأدباء

بقلم  
وديع فلسطين

الأدباء من حيث كتابة الرسائل صنفان :  
صنف يحرص على الرد على كل رسالة يتلقاها ولا سيما  
إن كانت من أديب آخر باللغة ما بلغت منزلته الأدبية ،  
وصنف يتجاهل الرد على الرسائل لاعتبارات يراها مع أن  
هذا لا يستقيم من الأعراف السليمة المرعية في المجتمعات  
المتحضرة .

وهذه الرسائل تتراءى فيها شخصية كاتبها وتفكيره وما  
يعتزل في صدره من هموم يعبر عنها لصديق من خلال  
أوراق صماء لا تنفشي محتوياتها .

ولم يكذب الشاعر القروي رشيد سليم الخوري (١٨٨٧ -  
١٩٨٤) في قوله عند استقباله لرسالة من صديق  
«تلقيت بالفرح المجنون رسالتك» ، ولا كان الشاعر  
المهجري جورج صيدح (١٨٩٣ - ١٩٧٨) مغالياً في وصفه  
لما يتلقاه من رسائل أدبية حيث قال :  
قبلت في هوس حروف كتابه

إن الحروف لها شفاه تشتهي

١٢٢



جمادى الأولى ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م



أنور المعداوى



غادة السنان



فدى طوقان

محمد على الطاهر المكنى بأبى الحسن (١٨٩٦ - ١٩٧٤) فى القاهرة ، ثم يسافر إلى بورسعيد ليلحق بسفينة المتجهة إلى ميناء بيروت .

وكنّت تأهبت للمشاركة فى الخفاوة به فى هذه المناسبة ، ولكن السلطات المعنية رفضت نزوله فى الثغر السكندري ، ولم يمهل العمر بعد ذلك إذ لقي وجهه ربه فى بلاده المحررة .

## ١٢٣ تيمور والكرملى

أما الرسائل التى تبادلها العلامة المصرى أحمد تيمور باشا (١٨٧١ - ١٩٣٠) مع العلامة العراقى الأب أنستاس مارى الكرملى (١٨٦٦ - ١٩٤٧) والتى نشرها نشرأ أكاديمياً محققاً العلامة العراقى كوركيس عواد (١٩٠٨ - ١٩٩٢) فهى نموذج للرسائل التى تتناول التراث العربى

ولا أظن أحداً فاق الأمير اللبناني شكيب أرسلان (١٨٦٩ - ١٩٤٦) فى كثرة الرسائل التى كان يبعث بها إلى أصدقائه من رجال العروبة والسياسة من منفاه الاختيارى فى جنيف .

وقد نشر الدكتور أحمد الشرباصى (١٩١٨ - ١٩٨٠) مجموعة من هذه الرسائل التى كان فيها الأمير الأرسلاى يشعل جنوة الوطنية فى النفوس ويحث على الكفاح لأن قضية الوطن الخاضع للاستعمار كانت قضيتة الأولى .

وعندما ظفر لبنان باستقلاله قرر الأمير شكيب العودة من منفاه ، وكان فى برنامجة أن يهبط من السفينة فى الإسكندرية ليلتقى بأعلام المجاهدين العرب فى مكتب المجاهد الفلسطينى

الكتاب



بكتبه المخطوطة والمنشورة .

فكلا الباحثين معنى بالتراث ، وما أكثر الأسئلة التي تدور حول ما نشر منها وما لم ينشر ، وفي هذه الرسائل جمهرة كبيرة من المعلومات يفيد منها الباحثون في التراث .

وهناك رسائل مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ - ١٩٣٧) التي نشرها الشيخ محمود أبورية (١٨٨٩ - ١٩٧٠) وهي تصور نفسية الرافعي خير تصوير راضياً وساخطاً ، فلا يكتف رأيه في أي أديب مهما كان هذا الرأي قاسياً ، وهو لا يخشى من مصارحة تلميذه أبي رية ببعض خصوصياته التي لم يصرح بها في كتاباته المنشورة .

وقد نشر الشاعر العراقي المعاصر عبدالخالق فريد - أطال الله بقاءه - خمسة أجزاء من الرسائل التي تلقاها من الأدباء في سنوات طوال ، وهو يتيهاً لنشر جزء سادس منها ، وهي تشهد للشاعر عبدالخالق فريد بسعة إطلاعه وطول نفسه في مراسلة أدباء في المشارق والمغرب .

كما أشرف الأديب البحريني منصور محمد سرحان - أطال الله بقاءه - على نشر المراسلات الأدبية لشاعر البحرين الكبير إبراهيم العريض

(١٩٠٨ - ٢٠٠٢) التي تبادلها في سنوات عمره المديدة ، وهي آية على أن هذا الشاعر الذي كان يقيم في جزيرة البحرين الصغيرة قد اخترق التخوم الجغرافية وتواصل مع أدباء ومفكرين في أنحاء شتى من العالم .

وربما كان من المفيد التعريف ببعض مراسلين لأن نشر رسائلهم دون التعريف بهم ينتقص من أهمية هذا الكتاب الضخم الذي يقع في ٦١٨ صفحة ويضم مئات من الرسائل باللغتين العربية والإنجليزية منشورة بالزكوغراف أي كما كتبها أصحابها .

### مطولات عجاج نويهض

ولعل هذا أكبر المترسلين في كتابة الخطابات العلامة الفلسطينية اللبناني عجاج نويهض (١٨٩٨ - ١٩٨٢) ، فالرسالة قد تقع في عشرين صفحة يردفها بملحق من عشر صفحات ، ثم يذيلها باستدراك من خمس صفحات وبهوامش من ثلاث صفحات ، ومع ذلك لاتسعه كل هذه الصحف ليقول كل ما يريده واعدأ بالتوسع في رسالة مطولة جديدة ، وهكذا دواليك .

والأديب المهجري نظير زيتون (١٨٩٦ - ١٩٦٧) هو إمام السجع غير منازع في هذا العصر ، فإذا كتب

١٢٤

الملاك

رسالة تواتر فيها السجع من أول سطر إلى آخر سطر ، حتى وإن وقعت في عشر صفحات !

ولديه ثروة لغوية تعينه على امتلاك ناصية السجع .

ولو كان شاعراً ، لما أعيته القوافي لأن اللغة عنده مطواعة ، يغترف منها فلا تغيض .

ونشر محمد محمود حمدان - أطال الله بقاءه - ما استطاع جمعه من رسائل عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) إلى أصدقائه مثل عبدالرحمن صدقي (١٨٩٦ - ١٩٧٣) ومحمد خليفة التونسي (١٩١٥ - ١٩٨٨) وطاهر الجبلوي (١٨٩٨ - ١٩٧٩) والمستشرق المجري عبدالكريم جرمانوس (١٨٨٤ - ١٩٧٩) والدكتور عثمان أمين (١٩٠٨ - ١٩٧٨) وميخائيل نعيمة (١٨٨٩ - ١٩٨٨) وطه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) وعزيز أباظة (١٨٩٨ - ١٩٧٣) وتوفيق الحكيم (١٨٩٨ - ١٩٨٧) والآنسة مري (١٨٨٦ - ١٩٤١) وغيرهم ، وتتفاوت الرسائل طولاً وموضوعاً ، فتجنى أحياناً إلى الفكاهة والمداعبة ، وأحياناً إلى الجد الجاد ، وهي تؤكد أن العقاد - على خلاف مع عدد من كبار الأدباء - كان يرد على البريد الذي يتلقاه

مراعياً الأصول الاجتماعية السليمة، ولا يأنف من مناقشة أى موضوع يثار في الرسائل .

زكى طليمات

أديباً

وقد اشتهر زكى طليمات (١٨٩٧ - ١٩٨٢) بالتمثيل بون أن ينسب إلى الأدب، ولكن الشاعرة جميلة العلايلي (١٩٠٧ - ١٩٩١) اطلعتني قبل وفاتها على مجموعة من رسائل زكى طليمات كان يبعث بها من باريس عندما كان في بعثة هناك ، وهي قطعة من الأدب المصفى لم تنشر بعد ، ولكنها تؤكد أن زكى طليمات كان نواقة للأدب حفيماً بالأسلوب الشاعري ، وهو ماتجلى بعد ذلك في مذكراته التي نشرها إبراهيم عبدالعزيز في مجلة «نصف الدنيا» .

ونشرت مؤخراً في عمان الرسائل التي بعثت بها الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة رطال الله بقاءها ، إلى الأديب الأردني عيسى الناعوري (١٩١٨ - ١٩٨٥) وهي رسائل تتناول قضايا أدبية ناقشتها الشاعرة مع هذا الأديب . وكان الناعوري قد نشر في الهند الرسائل التي تلقاها من المستشرق المجري عبدالكريم جرمانوس .

كذلك نشر المتوكل طه ، وهو أديب

١٢٥

الملائكة

فلسطيني كانت الشاعرة فدوى طوقان (١٩٢٠ - ٢٠٠٣) تعدّه ابنها الروحي ، الرسائل التي بعث بها الشاعر إبراهيم طوقان (١٩٠٥ - ١٩٤١) إلى شقيقته عندما كان يعيش ويعمل في بيروت ليشجعها على ارتياد ميدان الشعر ويسرى إليها النصائح الأدبية التي كانت تحتاج إليها في باكورة حياتها ، ولا سيما لأن الشاعرة لم تكن تصادف أى مؤازرة في اهتماماتها الأدبية من أسرتها الكبيرة .

### رسائل

### مجلة الأديب

وكانت مجلة «الأديب» اللبنانية لصاحبها ألبير أديب (١٩٠٨ - ١٩٨٥) تخصص باباً شهرياً لرسائل الأدباء ، وهو باب اكتسب أهمية كبيرة في زمن كانت فيه العلاقات مقطوعة بين كثير من البلدان العربية .

ولأن مجلة «الأديب» كانت خالصة للأدب ولا تتطرق إلى أى موضوعات سياسية تعرضها للمصادرة أو المنع في أى قطر عربي ، فقد كنا نجد في باب الرسائل وسيلة نتواصل من خلالها مع أصدقائنا في البلدان المشمولة بالمقاطعة

وكانت الرسائل المندرجة في هذا الباب نقرأ من جانب قراء المجلة وإن كنا

لانتقص بتوجيهها إلا صديقاً معيناً نعجز عن الوصول إليه بالبريد العادي . ونشر إبراهيم عبدالعزيز جزءاً من رسائل طه حسين ، كما نشر نبيل فرج جزءاً آخر منها ، وهى رسائل فيها ما يعالج الأدب وقضاياها ، وفيها ما يدور في نطاق هموم الأسرة الصعيدية الدائمة القلق على ابنها المغترب عنها طه حسين .

كما نشر إبراهيم عبدالعزيز رسائل يحيى حقى (١٩٠٥ - ١٩٩٢) إلى ابنته نهى ، والغريب أن يحيى حقى استهل الكتابة بالعامية الدارجة ، مع أنه يحسن الكتابة بفصحى هى أوضح من العامية .

واجتمعت لدى العلامة التونسي «أبوالقاسم محمد كرد» - أطل الله بقاءه مجموعة ضخمة من رسائل الأدباء ، انتفى منها طائفة قام بنشرها ، وجاء انسحابه من المجتمع الأدبي حائلاً دون استكمال نشر ما لديه من بريد أدبي .

ويعزى إلى العلامة كرد الفضل الأول في نشر الرسائل الأدبية التي تبادلها الشاعر أبوالقاسم الشابي (١٩٠٩ - ١٩٣٤) مع صديقيه محمد الحليوى (١٩٠٧ - ١٩٧٨) وعبدالخالق البشروش (١٩١١ - ١٩٤٤) وهى

١٢٦

السال

رسائل لاغنى عنها لأى دارس للأدب  
التونسي وأعلامه ولو فى الفترة القصيرة  
التي جرى فيها تبادل هذه الرسائل  
بسبب الموت المبكر للشابى عن ٢٥ عاماً .

### رسائل العشق

ولابد من الإشارة إلى الرسائل التي  
تبادلتها الأديبة السورية غادة السمان  
(المولودة عام ١٩٤٢) مع الأديب  
الفلسطينى غسان كنفانى (١٩٣٦ -  
١٩٧٢) وهى لاتخلو من مطارحات  
عاطفية لم تر الأديبة السورية حرجاً فى  
نشرها على اعتبار أنها تمثل جزءاً من  
تاريخ الطرفين وهناك أيضاً الرسائل التى  
تبودلت بين الناقد المصرى أنور المعداوى  
(١٩٢٠ - ١٩٦٥) والشاعرة الفلسطينية  
فدوى طوقان ، والتي نشرها رجاء  
النقاش وقد سبق لى أن تناولتها فى  
فصل نشر فى «الهلال» انتهيت فيه إلى  
أن المعداوى كان يتلهى بالقلب البكر  
لفدوى ، متظاهراً بحبها وهو ما أثبتت  
الأيام أنه كان وهماً كبيراً .

وإذا كان للرسائل الأدبية ما يغرى  
بالاحتفاظ بها ونشر بعضها ، فإن  
الرسائل العاطفية التى يتبادلها الأدباء  
مع صويحباتهم تفتقد حرارتها بعد  
انطفاء جذوة العاطفة ويصبح مآلها النار  
الموقدة ، كما عبر عن ذلك الشاعر نزار  
قبانى (١٩٢٣ - ١٩٩٨) بقوله :

غداً إذا جاء أعطيه رسائله  
ونطعم النار أحلى ما كتبناه  
كما أن الشاعر إبراهيم ناجى  
(١٨٩٩ - ١٩٥٣) اختار نفس هذا  
المصير «الرسائل حبها» فقال فى  
قصيدته الموسوعة «رسائل محترقة» :

هدأت رسائل حبها  
كالطفل فى أحلامها  
فحلفت لا رقدت  
ولا ذاقت شهى منامها  
أشعلت فيها النار  
ترعى فى عزيز حطامها  
تغتال قصة حبنا  
من بدئها لختامها  
أحرقتها ورميت قلبى  
فى صميم ضرامها  
وبكى الرماد الآدمى  
على رماد غرامها

وفى اعتقادى أن الرسائل ، أياً كان  
موضوعها ، لاتخلو من خصوصيات لم  
يتوقع مرسلها أن تصبح كلاً مباحاً ،  
حتى ولو كانت لها قيمة أدبية أصيلة أو  
هامشية ، وهو ما يدعونى - بضمير  
خالص - إلى القول بأن أكرم معاملة  
لهذه الرسائل هو أن تدفن بإكرام ■



# نجيب فواز

وزلزال ١٩٦٧

بقلم  
مصطفى بيومي

تركت هزيمة يونيو ١٩٦٧ آثارها على عديد من أعمال نجيب محفوظ، وهو ما يتجلى بوضوح في قصة «تحت المظلة»، وفي روايات «الحب تحت المطر» و«الكرنك» و«الباقى من الزمن ساعة» و«قشتمر»، ولعل «المرايا» هي الأكثر تعبيراً عن وقع الهزيمة في عالم الكاتب الكبير، والأقدر على تجسيد الشهادة الوطنية والاجتماعية والثقافية عن طبيعة المناخ الذى أفرز الهزيمة، وعمق المتغيرات التى ترتبت عليها.

١٢٨

الثلاثاء

جمادى أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م



انفعال «الراوى» بالهزيمة  
ينعكس على مفرداته  
المستخدمة فى التعبير عن الواقعة -  
الكارثة، من ذلك على سبيل المثال:  
- اليوم المشنوم «٩٨»

- الهم الثقيل الذى لم أعرف له  
نظيراً من قبل «١٣٥»  
- همى وغسمى فى الأيام التى  
أعقبت الهزيمة «١٨٩».  
- كان ٥ يونيو، مازال ممتزجا



## بريقنا كالعقم «٢٠».

- كنت في تلك الأيام ألتمس  
مجامع الزملاء - والأصدقاء كما  
يلتمس المحترق مادة - غطاء أو ترابا  
أو ماء - ليطفىء به النار المشتعلة في  
ملابسه «٥٥».

شؤم وهم ثقيل وغم وعقم، والهزيمة  
كالحريق المباغت الذي لايسهل  
استيعابه، ولايمكن الهروب منه، ولابد -  
في الوقت نفسه - من مواجهته  
والتصدي لآثاره.

نجيب محفوظ ابن مخلص لثورة  
١٩١٩ وقيمها الشعبية الليبرالية  
وزعامتها التاريخية، لكن اختلافه مع  
سلطة يوليو لايجعل دون قدرته على  
التمييز الواضح الصارم بين معارضة  
النظام والتشبث بالولاء للوطن الذي  
يتجاوز الأنظمة، وفي هذا السياق،  
لايقنع الراوى بتجرع كنئوس الألم  
 والمرارة، ولايكتفى بالبكاء الحار على  
اللبن المسكوب، ذلك أنه يلتمس العزاء،

ويبحث عن الخلاص، ويраهن على  
المستقبل، ويصل إلى صياغة مثلى  
لتحقيق التوازن الذي زلزلته الهزيمة  
القاسية: مضت على النكسة أعوام  
خليقة بأن تجعل منها درسا لانكسة  
«٤٣»، موقف «الراوى» لايعبر عن  
الاتجاه الوحيد في الواقع المصرى  
خلال المرحلة التاريخية الصاخبة،  
ويمكن التمييز في «المرأى» بين  
اتجاهات ثلاثة في التعامل مع الهزيمة:  
الاتجاه الذى ينتسب إليه الراوى حيث  
الحزن النبيل والشعور العامر بالأزمة  
الخانقة والسعى إلى تجاوز المحنة،  
الاتجاه السلبي المضاد الذى لايفى  
فرحته ولايدارى شماتته ويجاهر  
بالإعلان عن سعادته لهزيمة الوطن  
والنظام معا، والاتجاه الثالث يتحصن

فى قلعة من اللامبالاة والاستهانة فكأن شيئاً لم يحدث!.

### المأزومون

يقف «الراوى» فى طليعة المأزومين الحزانى، ويشاركه عدد من شخوص الرواية مع تباين الانتماءات واختلاف الدوافع.

الليبرالى الوفدى العتيد «رضا حمادة» هو الأقرب إلى صديقه الراوى، وتحفظاته الجذرية على نهج ثورة يوليو تمتلئ بها صفحات الرواية، لكن انفعاله بالكارثة ينم عن وطنيته القوية المتوهجة، فهو يفصل بين معارضته الدائمة وتوجهه لما أصاب الوطن : ولعله مما زاد إكبارى لرضا حمادة أن المأساة قصمت ظهره كما قصمت ظهرنا، وأنه نسى فى ذلك اليوم كل شئ، إلا حبه العتيد لوطنه «٩٨».

الهزيمة لم تلحق بالنظام الحاكم وحده، فالوطن كله مهدد، والتناقضات مع النظام الناصرى لاتبرر الترحيب بالهزيمة لتصفية الحسابات من منظور قصير النظر، لقد انقصم ظهره، كما انقصمت ظهور الكثيرين ممن أخلصوا للثورة، واحتفظوا مع إخلاصهم بقدر الاستقلالية الفكرية، و«عزى شاكِر» هو النموذج الأفضل لهؤلاء المخلصين الواعدين بسلبيات النظام: ولما وقعت

الواقعة - هزيمة يونيو ١٩٦٧ تزلزل كيانه كالجَميع، وكان من أوائل من ثابوا إلى التوازن، ففى أكتوبر من السنة نفسها نشر مقاله المشهور الذى حلل به الهزيمة، فاعتبرها درسا، وحذر من الاستسلام لطغيان النقد واحتقار الذات وتعذيبها وفقدان الثقة بالنفس «٢٢٠».

«عزى شاكِر» أحد الماركسيين الناجين من داء التعنت وآفة التعصب، وهو قادر على التقييم الموضوعى للثورة، يعى أن الهزيمة لاينبغى أن تكون نهاية المطاف من الممكن، كما يقول الراوى نفسه، أن تكون درسا، وأن تمثل البداية الصحية الصحيحة لمرحلة جديدة يتم فيها التخلص من السلبيات المتراكمة التى أقضت إلى الكارثة.

ولا يختلف «صادق عبد الحميد» كثيرا عن «عزى شاكِر» فهو من المؤمنين بالثورة، وممن تأثروا بالهزيمة إلى درجة الوقوف على حافة الضياع: ولما وقعت الواقعة يوم ٥ يونيو ١٩٦٧، ذهل واختل توازنه، ومضى يتخبط بين الصالونات والمقاهى وكأن القيامة قامت «١٥١».

الصدمة تزلزله ولاتقضى عليه، فسرعان ما يستعيد التوازن ويتطلع إلى

١٣٠

الملك

جماد أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ -



الشهداء

يسمو «رضا حمادة» فوق مشاعره الشخصية، ويعى أن الفارق كبير بين «الوطن» و«النظام»، لكن الغالبية العظمى من أعداء الثورة لا يملكون مثل هذا السمو والوعى الاتجاه الموتر الشامت يمثل ظاهرة لا تخفى، وفى سياق الحديث عن اليسارى «سالم جبر»، إلى الفوضوية، يرصد الراوى سرور الرجل بالهزيمة، ويستطرد: وهو موقف غريب ولكن تبناه جميع أعداء الثورة. «١١٨»

١٣١



جمال عبد الناصر - يوليو ٢٠٠٥م

موقف «سالم جبر» لا يخلو من دوافع تتعلق بطبيعة شخصيته الغرائبية التى تجنح إلى المعارضة الدائمة، لكن الآخرين يعلنون عن سعادتهم بالهزيمة لأنهم يجدون فيها بداية النهاية لنظام لا يطيقونه، ولزعيم نالهم أذاه وأضيرت مصالحهم الطبقية والاجتماعية بسببه. «أحمد قدرى» من ضباط البوليس

المستقبل وينظر إلى الهزيمة باعتبارها تجربة مريرة نزلت بنا لتعيد «تشخيص» أنفسنا. «١٥٢»

«الواقعة» زلزلت

المعارضين المخلصين والمؤمنين بالثورة، والرؤية الواعية التى تحول دون الانهيار والاستسلام لمشاعر اليأس والإحباط. وإذا كان «عزى شاكر» و«صادق عبدالحميد» يؤمنان بثورة يوليو ويتحسمان الكثير من إنجازاتها ولا تغيب عنهما سلبياتها وأوجه القصور فى حركتها، فإن «قدرى رزق» ينتمى إلى الضباط الأحرار، ويدين للثورة بولاء لا تشوبه شائبة، وقد حلت عليه الهزيمة كالصاعقة زلزل لها كيانهما حتى خيل إلى أنه يموت وهو حى «٢٦٨»

لكنه يجاهد ليسترده أنفاسه، ويبحث عن الأمل، ويحلم بالثأر.

«الراوى» و«رضا حمادة» مأزومان فرقتهما الهزيمة، على الرغم من الموقف المعارض الذى يتخذناه تجاه الثورة وسياساتها، أما «عزى» و«صادق» و«رزق» فيؤمنون بالنظام ويراهنون على استمراره ويبحثون عن المؤشرات التى تفضى إلى تجاوز الهزيمة التى أجهضت أحلام التغيير والتقدم.



السياسى قبل ١٩٥٢، وقد اكتفت الثورة بإحالاته إلى المعاش، فلم يعد أمامه إلا الحقد والكراهية، ووجد فى هزيمة يونيو ما يدفعه إلى القول، وهو يعانى من أزمة مرضية طاحنة: يخل إلى أننى انتهيت كما انتهوا. «٢٠»

كان «أحمد قدرى» ضابطاً سيئ السمعة متطرفاً فى تعذيب المعارضين وإذلالهم، وكان «زهران حسونة» تاجراً فاسداً يعمل فى السوق السوداء ويعتمد على الرشوة فى رحلة صعوده. أطاحت قرارات التأميم بشركته، ووجد فى الهزيمة خلاصاً: ٥ يونيو الذى دار رأسه فيه بنشوة التصر! «٩٨»

ولم يكن «زهير كامل»، قبل الثورة وبعدها، إلا نموذجاً للانتهازية والوصولية، وأوشكت حساباته أن تخونه فى أعقاب هزيمة عام ١٩٦٧، فقد خيل إليه أن الثورة صفيت وانتهت فتوثب للعمل لمستقبله من جديد. «١٠٦» «سرور عبدالباقى» أستاذ جامعى وطبيب مثالى مهذب ذو خلق، لكنه مسكون بالمرارة والكراهية، وشماتته بعد الهزيمة لا تخفى على صديقه الراوى وشد ما جزعت عندما أنست فى نبرته شماتته عقب هزيمة ٥ يونيو عام ١٩٦٧، عندما لم يحسن إدارة فرحته بما ظنه النجاة. «١٢٤»

ويصل الأمر إلى ذروته عند «عيد منصور»، فهو محب لليهود ومتشبع

بأخلاقهم وقيمهم منذ صباه، وتحامله على ثورة يوليو يقتترن بأسباب اقتصادية ويتعلق بمصالحه التى تهددها التوجهات الاجتماعية الشعبية: استرد أنفاسه فى يونيو عام ١٩٦٧. وقال بشجاعة:

- لا مفر! «٢٤٩»

لا مفر من سقوط النظام الناصرى، ولا بديل عن وطن المصالح والحلم الذهبى الذى يراوده أن تسيطر أمريكا على الشرق الأوسط وأن تحدد له مداراً حضارياً فى مجالها الحيوى يلعب فيه العرب واليهود دوراً متكاملًا. هكذا علمته المصلحة أن يتكلم فى السياسة. «٢٤٩»

ما أكثر الشامتين فى الهزيمة لأسباب ودوافع مختلفة، وهم لا يميزون فى غمار فرحتهم بين الوطن والنظام الذى يحكمه، وفى سبيل انهيار الحكم الناصرى لا يبالون بضياىع الوطن كله! اللا مبالون

فضلاً عن المأنومين والشامتين، يرصد نجيب محفوظ وجود اتجاه ثالث يرفع شعارات اللامبالاة ويمارسها.

«سيد شعير» غارق فى ذاته، وليس فى الحياة إلا عمله فى تجارة المخدرات! فى الأسبوع التالى للنكسة يسأل صديقه الراوى:

- هل يقضى احتلال سيناء على

١٣٢

الملك

بلاد  
أول  
١٤٦٣هـ -  
يونيو ٢٠٠٥م



التهريب حقاً؟! «١٣٦»  
سؤال يعبر عن استلقائه  
خارج الزمن، فهو لا ينشغل  
بالسياسة وأحداث الوطن  
و«وجع الدماغ»!

«عباس فوزى» يرر الموقف  
اللامبالي نفسه لدوافع مختلفة، فهو  
قانع بالتراث قناعة «سيد شعير»  
بالمخدرات، ولا شيء فى العالم بقادر  
على التأثير فيه. يقول لصديقه الراوى  
إذ يلاحظ تأثره العميق بالهزيمة:  
- شاب شعرك ولم تتعلم الحكمة  
بعد!

ثم يتساءل بسخرية:  
- هل ثمة فارق حقا بين أن يحكم  
الإنجليز أو اليهود أو المصريون؟  
«١٨٩»

الفارق موجود بطبيعة الحال، لكنه  
يعبر بمقولته الساخرة عن اللامبالاة  
الكاملة والانصراف عن كل ما يتجاوز  
الذات.

اللافت للنظر أن السلبية تطول أبناء  
جيل ثورة يوليو، ف«بلال البسيونى»  
يتخذ من العلم وطناً، وتسيطر عليه  
شهوة الهجرة، مديراً ظهره للأحداث  
الخطيرة التى تهدد مصر ومستقبلها:  
ماذا بقى لنا بعد ٥ يونيو؟ «٤٣»  
ويهاجر بعدها بلا عودة!

لم تكن هزيمة يونيو بالحدث العادى

### العارض فى الحياة

المضرية، فقد انشغل الجميع بها  
وتعاملوا معها بأساليب مختلفة، وكان  
الغالب على أحاديث المثقفين هو التوقف  
أمام النكسة: تحديد أبعادها، تحليل  
أسبابها، واستقراء الغيب عنها. «٥٥»

وثمة إشارة عابرة إلى المظاهرات  
الطلابية التى اندلعت - احتجاجاً  
وغضباً - فى أعقاب الهزيمة. «١٤٤»

ومن الآثار المهمة التى يلتفت إليها  
نجيب محفوظ، تصاعد المشاعر والميول  
الدينية، وبخاصة فى أوساط الشباب،  
أو كما يقول أحد هؤلاء الشباب: بعد  
النكسة وجد نوع من الميل للدين،  
البعض يقولون إن هزيمتنا ترجع إلى  
إهمالنا لديننا. «١٥٨»

مأزومون وشامتون ولا مبالون،  
وصراع لا يتوقف ولا تبدو له نهاية، فقد  
استمرت هذه الاتجاهات مهيمنة  
ومسيطرة عبر العقود التالية. الهزيمة  
بداية للتحديد وكشف الهوية، أما  
النهاية فلم يتم الوصول إليها بعد!

١٣٣

الخلا

إحدى أميولاته  
الغريس مينا  
التي كان يسلوها  
الزوار ملحاء  
القدس الذي  
كان ينبع من قبر  
القدمي

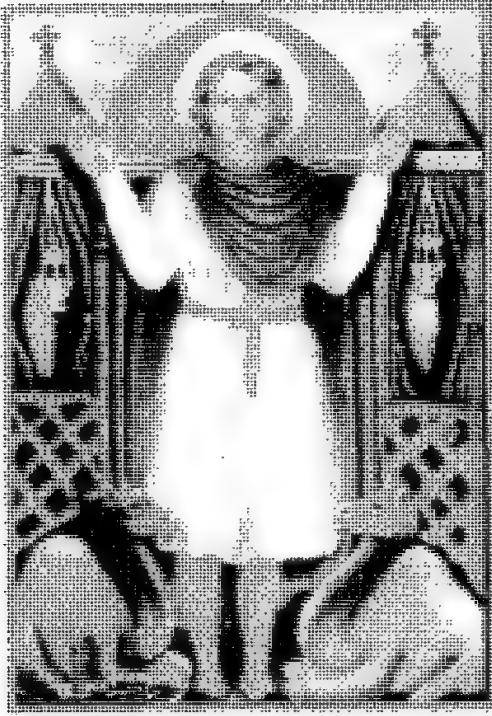


# أكروبول مريوط

## ومائة عام على اكتشافه

بقلم

د. مينا بديع عبد الملك



يعد اكتشاف أكروبول منطقة مريوط الواقعة بالصحراء الغربية المصرية، من أهم الكشف الأثرية المسيحية في أوائل القرن الماضي، لما يلقيه من ضوء على الهندسة المعمارية المسيحية في العصور الأولى في الشرق والإسكندرية والإمبراطورية الرومانية الشرقية.

كذلك يوضح هذا الكشف مدى التقارب في الهندسة المعمارية للأماكن المقدسة في الإمبراطورية الغربية ومثيلتها الشرقية، مظهرا تطور الطرز البازيليكية في القباب والأديرة والقلاليات في مصر، وهو ما يعد جديدا في علم الآثار المسيحية في مصر.

وقصة الاكتشاف بدأت في ربيع عام ١٩٠٥ عندما كان عالم الآثار الألماني كارل - ماريا كاوفمان Kau Fmann ومعه مساعدوه ايوالد فولز Folls يجوبان الصحراء الغربية المصرية بحثا عن الأكروبول المسيحي القديم في العصر الذهبي للمسيحية، وفي شهر يوليو وبالتحديد في السابع منه من عام ١٩٠٥ وفقا إلى العثور على آثار مدينة من العصر المسيحي في بقعة مهجورة من الصحراء، في منطقة مريوط غرب الإسكندرية، وإذا بهما أمام مركز حضارى كان له في



١٣٥

الملك

جماد أول ١٤٢٦ هـ - يوليو ٢٠٠٥ م



فتحة علوية تطل على قبر القديس مينا بمريوط ..

وهنا نطالع ما سجله كاوفمان  
بنفسه فى كتابه الرائع: «مدينة مينا  
ومقدسات المصريين المسيحيين  
القدامى فى الصحراء الغربية  
للإسكندرية» والذي صدر بالألمانية  
عام ١٩١٠ بمدينة ليبترج، فيقول :  
«يعتبر اليوم السابع من شهر  
يوليو ١٩٠٥ من أسعد الأيام التى  
أعيد فيها اكتشاف مدينة الكنيسة  
المقدسة فى مصر، فبعد مسيرة  
ثلاثين يوماً على ظهر الإبل فى دروب  
الصحراء الليبية وصلت البعثة  
الاستكشافية الآتية من وادى  
النطرون مختربة صحراء أولاد على

القرون المسيحية الأولى صيت مدو  
فى جميع أنحاء العالم.  
كان دليلهما إلى هذه المنطقة  
الأثرية هو مخطوط تاريخ البطالة  
الذى وضعه الأسقف ساويرس بن  
المقفع - أسقف الأشمونين - وسجل  
فيه الطريق الذى سلكه البابا بنيامين  
البطريك ٣٨ فى زهابه إلى وادى  
النطرون، أيضاً ما سجله الرحالة  
العربى المغربى ويدعى «البكرى» عام  
١٠٨٦م فى زيارته لمدينة القديس مينا  
أو مدينة «بومنا» كما يلقبها البدو  
وكان كاترمير قد ترجم ما كتبه  
البكرى إلى الفرنسية.

١٣٦

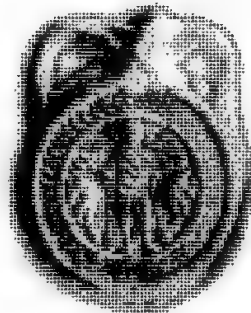




أطلال كاتدرائية أركاديوس .. ولم يترك فيها حجر على حجر ..!

إلى مجمع آثار «بومنا» Bumna  
عدنا بعدها إلى المعسكر ونحن  
مجهدون، مثبطو الهمة، معتقدين أننا  
فشلنا في بلوغ هدفنا، وأقمنا مدة  
يومين في خيام يرفرف عليها العلمان  
المصرى والألماني، والتي وضعتها  
الحكومة تحت تصرفنا. وودعنا الدليل  
البدوي بعد أن أمضينا عامين تحت  
شمس ليبيا المحرقة على أمل العثور  
على المدينة الأثرية.

قابلت بعثتنا العديد من  
الأطلال التي لم  
تمسسها يد قط في  
كرم أبومينا والتي



نادراً ما وطأتها قدم أوروبي من قبل،  
فقد مر بهذه المنطقة العديد من  
الباحثين عند اختراقهم صحراء أولاد  
على لدراسة اللهجات والأغاني  
الوطنية الدارجة في هذه البلاد.  
وعندما كنت مريضاً في معسكر  
أبومينا أهداني أحدهم شقفات عثر  
عليها أثناء تجواله لأول مرة في  
منطقة الآثار والمحتمل أن تكون هي  
التي أدت إلى اكتشاف آثار مدينة  
ميناء المقدسة، وقد تعزز هذا  
الاحتمال عندما أهداني صبي  
بدوي قنينة عليها كتابات  
يونانية وقادني إلى المكان الذي

عثر عليها فيه وهو بقايا قرن لعمل  
الفخار وجدت به أواني فخارية كاملة  
وشبه كاملة.. ويعزى وجود هذه  
القمانن إلى صناعة الأواني الفخارية  
الخاصة بالزوار الوافدين إلى هذه  
المنطقة والتي اشتهرت بها مصر على  
مدار سنوات عديدة في تجارة  
الأنبيكات.

في منتصف منطقة الآثار توجد  
كومة نصف دائرية من الأحجار  
الجيرية تحيط بحنية كبيرة. كما ترقد  
المدينة القابعة بين صفوف من التلال  
والجدران الحجرية، وفي الحقيقة  
فاقت ضخامة مدينة الكنيسة الفريدة  
كل توقعاتنا».

ثم يستكمل كاوفمان وصفه  
للدمار الذي حل بالمنطقة فقال: «وكان  
التخريب هو الظاهرة الطاغية على  
المنطقة، ولم يبق حجر على حجر في  
أى مكان على الأرض وغلب المشهد  
الفوضى على الكرم. وقد جاءت  
فرحتنا بالاكشاف عقب الحالة  
السيئة التي كنا عليها، فأسرعنا قدر  
الإمكان بعمل الرسوم الكروكية  
للمنطقة وأخذ بعض الصور  
الفوتوغرافية ثم قطعنا أيام الراحة  
لتصل إلى بحيرة مريوط  
والإسكندرية».

كان الممول الفعلى لهذا المشروع

الضخم هو صاحب السعادة «بوده»  
Bode ، ولذلك أمكنهم بعد أشهر  
قليلة وبالتحديد فى نوفمبر ١٩٠٥  
البدء بالتنقيب الذى تواصل بلا  
انقطاع حتى صيف ١٩٠٧.

### تاريخ المنطقة

فى العصر الفرعونى كانت هذه  
الضاحية تمثل الإقليم الثالث لمصر  
السفلى. وقد اشتهرت - على مر  
العصور - بزراعة الكروم وصناعة  
النبذ بأنواعه المختلفة، وكان مكانها  
الرئيسى على بحيرة مريوط المسماة  
«ها - هور - سكسا» أى معبد بقرة  
إيزيس هور سكسا التى دعيت فى  
العصر اليونانى الرومانى مدينة  
«ماريا» والتى ابتلعها بحيرة مريوط  
تقريباً. وقد اكتسبت المنطقة  
الساحلية للبحيرة والمرماريكا  
المتاخمة طابعاً خاصاً حيث كانت  
تمثل فى العصور القديمة دروباً فى  
شمال أفريقيا تصل برقة الحالية  
بدلتا النيل والمقر البطلمى. وهنا يقع  
فردوس من الحدائق والقيلات التى  
تمتد من الإسكندرية إلى بنتا بوليس  
«المدن الخمس الغربية»، فى حين  
تمتد فى الجنوب الهضبة الليبية  
الصاعدة قليلة العمران التى يسكنها  
المنفيون.

١٣٨





وقد اكتسبت هذه الأرض الجبلية أهمية خاصة لطرق القوافل التي تربط واحة سيوة من ناحية ووادي النطرون من ناحية أخرى، والتي يمكن تتبع آثارها إلى يومنا هذا. وتقع مدينة مينا في ملتقى طرق القوافل هذه.. واحتفظت بسلامتها.

وفي العصر القبطي سميت هذه الضاحية الليبية «نى قبايات» أى الصحراء ولكن يطلق عليها اسم «بياض» وقسمها الجنوبي عبارة عن صحراء القديس مكاريوس والوادي الضيق لبحيرة الملح «وادي النطرون». أما القسم الشمالى الذى تقع فيه صحراء القديس مينا فقد أخذ في العصر القبطى اسم أبا مينا البياضى، وفيه يوجد حوالى خمسين ديراً وخارجها ٥٠٠٠ من قلالي الرهبان، وقد تأكدت البعثة الألمانية بقيادة كاوفمان من وجود بقايا ١٧ مقراً على الأقل في منطقة صحراء النطرون حيث تقع الأطلال مباشرة بالقرب من الأديرة القبطية الأربعة في وادي النطرون.

### الأكروبول المسيحي القديم

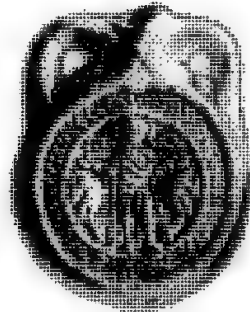
كان كاوفمان في الحقيقة ملهماً عندما

أطلق على هذه الكنيسة «الأكروبول المسيحي القديم»، إذ إنها شاهد على عصر حضارى في مصر في فجر المسيحية، كما كان أكروبول أثينا شاهداً على الحضارة اليونانية.

استشهد القديس مينا في غمرة الاضطهادات المروعة التي شنها الطاغية دقلديانوس (٢٨٤ - ٣٠٥ م) على المسيحيين، والتي ذهب ضحيتها ألوف من القبط روت دماؤهم الزكية الأرض المصرية، وقد انفرد القديس مينا بلقب «العجائبي» دون باقى الشهداء أجمعين، كما ذاع صيته في كل أرجاء العالم القديم حتى أنه توجد كنيسة أو كنائس باسمه في بلدان العالم المختلفة.

### وصف مباني المدينة المقدسة

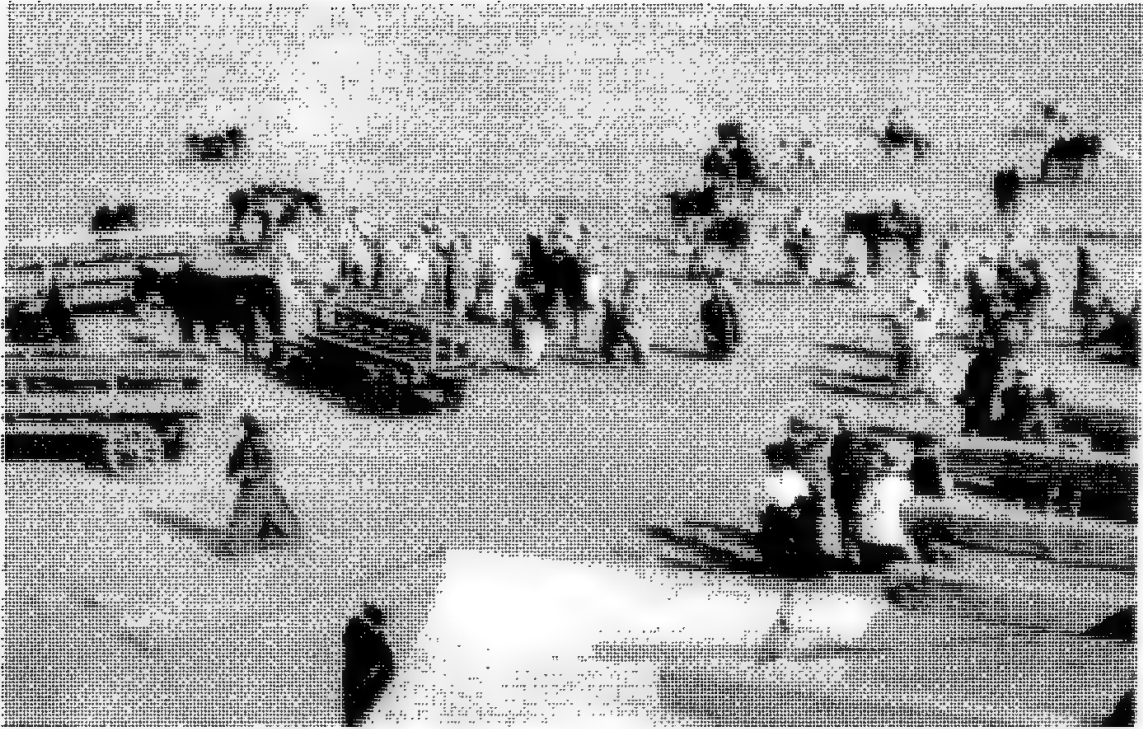
عندما رأى البابا أنثاسيوس الرسولى بطريرك العشرون توافد أعداد غفيرة من الزوار إلى تلك المنطقة قام ببناء كنيسة في زمن الامبراطور قسطنطين (٣١٣ - ٣٣٥ م) على الطراز البازيليكي طولها ٢٨ متراً وعرضها ٢٢.٥ متر ولها ثلاث ساحات وتحتها كهف كبير تطل عليه وفيه قاعة تضم جسد القديس مينا (يطلق على القاعة اسم «مقصورة») وكان لها قبة



١٣٩

السال





منظر لصحراء مدينة أبومينا ..

جدرانها وأرضيتها بالرخام الملون  
النادر حتى أتت قطعة رائعة من الفن  
والجمال.

وقد عثر كاوفمان فى بقايا القبة  
الكبيرة المتهدمة على مونوجرام  
الإمبراطور قسطنطين مرسوما بشكل  
كبير، كما عثر أيضاً على نقود من  
عهد هذا الامبراطور.

قوارير القديس مينا  
قوارير القديس مينا كانت  
تستعمل لحمل بعض الماء المقدس  
الذى كان ينبع من مكان بجوار قبر  
القديس، كما يشير بذلك شعر تركه  
أحد الزوار من مدينة أزمير (خذ ماء  
مينا المقدس فتركك الآلام).

مزينة بموزايكو ذهبى.

ولكن سرعان ما ضاقت هذه  
الكنيسة بالزوار فأقام البابا ثاوفيلس  
(٢٨٥ - ٤١٢م) كنيسة أخرى باسم  
السيدة العذراء تعرف بكنيسة  
أركاديوس فى شرق الكنيسة السابقة  
وملاصقة لها وطولها من الشرقية  
حتى حائط الكنيسة السابقة ٥٧.٦  
متر، وكان سقفها محمولاً على ٥٦  
عموداً مزدوجاً من الرخام وعلى  
الطراز البازيليكي أيضاً على شكل  
حرف «T» الإنجليزى، ولم يدخر  
الامبراطور وسعاً فى زخرفتها  
وتزيينها بالأحجار النادرة وكسيت

١٤٠





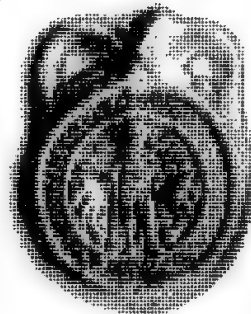
أعضاء الجمعية الأثرية بالإسكندرية فى هيك كاتدرائية أركادىوس بعد انتهاء أعمال التنقيب

أدى إلى استحالة أعمال التنقيب أو الترميم لتجمع المياه وتغطيتها سطح الأرض، وقد بلغ حالياً مستوى المياه الجوفية نحو ٥٠ سنتيمتراً أسفل الموقع الأثرى، فالمياه تتسرب إلى الموقع الأثرى محملة بالأملاح التى من شأنها القضاء على المباني الأثرية بالكامل، ومن هنا كان تعليق عالم الآثار الألمانى بيتر جروسمان - الذى يعمل بالمنطقة منذ عام ١٩٦١ - على الوضع الحالى فى هذه المنطقة بأنها «توشك على كارثة».

يوجد من هذه القوارير الصغيرة التى تحمل رسم القديس مينا فى وضع الصلاة وحوله جملان ساجدان وهو فى زى الجندي الرومانى، آلاف، فى ٨١ نوعاً ، الكبير منها ١٨ نوعاً والصغير ٦٣ نوعاً.

#### تدهور المنطقة

فى الآونة الأخيرة تسبب مشروع استصلاح الأراضى المحيطة بالمنطقة - بما يتطلبه ذلك من رى مستمر ومكثف - فى رفع مستوى المياه الجوفية بشكل مأساوى خلال السنوات الماضية مما



# حكمة أن تحيا كميت رسالة إلى فنان تشكيلي يأس

بقلم  
د. صبرى منصور

تلقيت مؤخراً دليل  
العرض الأخير للفنان  
عصمت داوستاشى  
«معرض فى كتاب-  
إبداعات فى لون أسود»  
وكان الفنان قد اختار أن  
يقيم معارضه الخاصة فى  
كتاب منشور لرغبته فى  
أن يصل إبداعه إلى أكبر  
عدد من الناس الذين  
يخاصمون قاعات عرض  
الفنون التشكيلية، وحين  
تصفححت الدليل المرسل  
وجدت بين دفتيه ست  
عشرة ورقة سوداء خالية  
من أية رسوم أو صور،  
وانتقل إلى إحساس  
بالموت والفاجعة

١٤٢

الملاك

جاء أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ - ٢٠

سواء فى النحت أو التصوير أو الرسم  
مفعمة بالأصالة، وذات صلة حميمة  
بعناصر البيئة ومفرداتها وإرثها الثقافى،  
وهو قادر على الولوج فى مغامرات

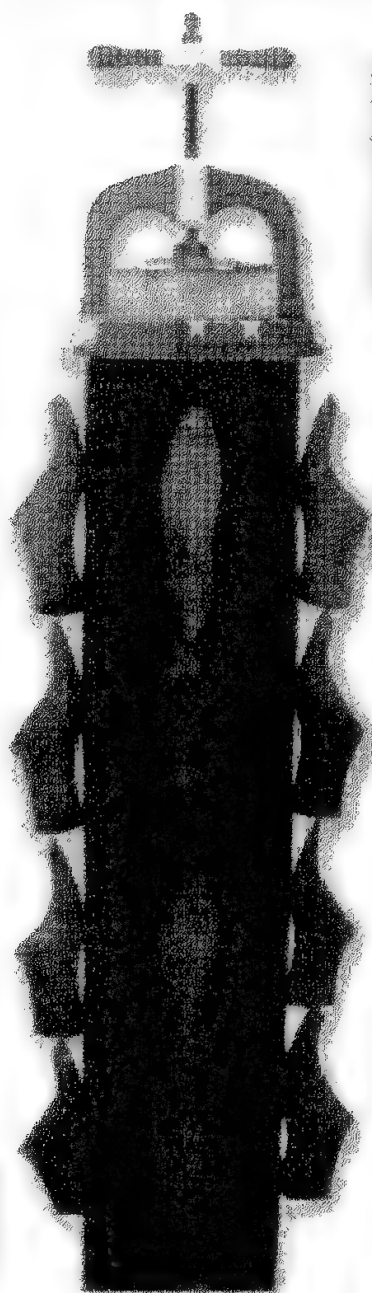
والفنان داوستاشى من أكثر  
فنانى جيل الستينيات نشاطاً  
وحركة، وهو مولع بالخروج عن المألوف،  
فهو يتمتع بمخيلة فنية مبتكرة، وأعماله



١٤٣

الملا

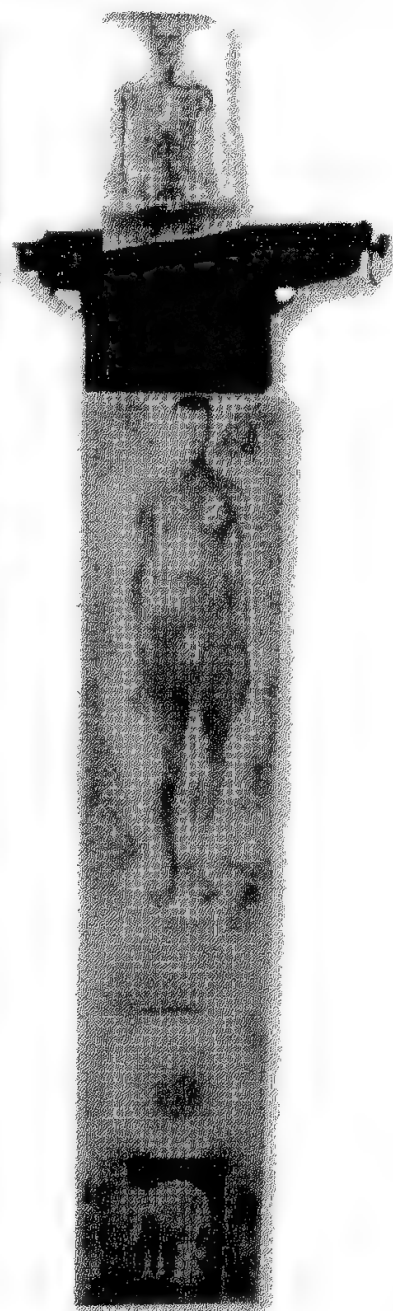
جصاد أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠٠٥ م



مكبس العولة



التواصل



ثلاثية العالم الجديد  
الاستتساخ

تشكيلية معتمداً على قدراته الأدائية، وبراعته فى السيطرة على طرق المعالجة والتنفيذ لوسائط فنية متنوعة، وذلك بالإضافة إلى تجاربه فى مجالات فنية أخرى كالسينما والكتابة والتصوير الفوتوغرافى.

فما الذى يدفع فناناً استطاع أن يحقق ذاته ويؤكد وجوده إلى هذا اليأس المطلق الذى تجسده تلك الورقات السوداء الخالية؟ إنه يقول على غلاف دليلة أصبحت إقامة المعارض فى قاعات العرض عبثاً وإحباطاً للفنان الطموح فى إن يؤثر إبداعه على مجتمعه، أو تصل أفكاره للناس، فالجمهور لا يتابع، والحركة النقدية لا تقيم الأعمال الفنية، فالمساحة المتاحة للفنون التشكيلية فى وسائل الإعلام شحيحة باعتبارها فناً غير جماهيرية، وحتى القلة التى تقتنى الأعمال الفنية تفضل الأعمال التجارية والمزيفة.

ثم يقرر الفنان فى صياغة درامية مؤثرة «اليوم انطفأت الشموع وحل الظلام، ولا أدرى متى تضاء الحياة مرة أخرى أين سنكون».

### دوائر الإحباط

وحين يعلن فنان عن كامل يأسه، ويعرب عن فقدان آمله وضياع حلمه، فإنه لا يعبر عما يجيش فى صدره فقط، أو يصدر عن نوازع ذاتية تتصل

بشخصية وأحواله وحده، وإنما يعبر فى نفس الوقت عما يعتل فى صدور شريحة اجتماعية اتخذت من الفن التشكيلى مهنة ووسيلة لتحقيق الذات، وكان يمكن لها أن تتعامل مع مجتمعه بصورة أفضل وأكمل، وأن تساهم فى بناء حياة أكثر رقياً وتحضراً، كما يفصح فى النهاية عن أوضاع اجتماعية ألت بالمجتمع المصرى ذاته وأثرت بالسلب على مسيرة تقدمه وإيقاع تطوره، والفنان بطبيعة تكوينه وبما يملكه من حساسية مرهفة يطمح دائماً نحو الكمال ويسعى نحو المثالى والنموذجى، ويناهض عوامل العجز والقصور والفساد.

ولقد تلفت الفنان داوستاشى - الذى تخطى من عمره الستين عاماً- من حوله راصداً العوامل الإيجابية التى كان يمكن لها أن تمنحه شعوراً بالرضا والطمأنينة، وبأن رسالته الثقافية التى كافح من أجلها سنوات طوال قد وصلت إلى عدد لا بأس به من الناس ففعلت مفعولها وأثمرت ثمرتها، لكنه للأسف لم يجد إلا ما دفعه نحو إرسال صفحاته السوداء معلناً موت حلمه الخاص.

وعلى الرغم من أن المرء لا يسعه إلا أن يتعاطف مع موقف الفنان المتشائم، والذى ينعى على مجتمعه قلة اكتراثه

١٤٤

للال



من أعمال داوستاشى

بالإبداع الفنى الجاد، بل ورفضه له  
ونكرانه وعدم إيلائه الاحترام والتقدير  
الذى يمنحه بمجالات فنية أخرى، ولكن  
النظرة الموضوعية تدعو أيضاً إلى ربط  
الظواهر ببعضها والإلمام بدوائر الإحباط  
العديدة، فعدم تقدير الفن التشكيلي حق  
قدره ما هو إلا نتيجة حتمية ومنطقية  
لمحصلة من العوامل الثقافية والاجتماعية  
التي لم تجد طريقها إلى النمو السليم  
فى المجتمع المصرى. ولا يملك أى  
مصرى غيور على حالة وطنه إلا أن

يشعر بالحسرة والأسى على ما يعانيه  
مجتمعنا من تدهور ثقافى وعلمى وفنى  
خلال العقود الماضية، والمتابع الدقيق  
يستطيع أن يرصد حركة التراجع عن  
قيم أساسية لا تستقيم الحياة بدونها ولا  
تتطور التطور السليم، ولا تكاد تخلو  
مجالس المصريين اليوم على اختلاف  
طبقاتهم الاجتماعية ومستويات تعليمهم  
وثقافتهم من إبداء التذمر والشكوى من  
نواحي قصور أمست فى أشد الحاجة

١٤٥

الملا

جماد أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م

إلى الإصلاح والتعديل والتقويم، ابتداء من التعليم العام الذى وصل إلى حد انتفاء الحاجة لوجود المدارس ذاتها التى أصبحت مضيعة لوقت التلميذ الذى يعتمد فى تعلمه على الدروس الخصوصية، ومروراً بالتعليم الجامعى الذى أدىّ مستواه الهابط إلى اقضاء أية جامعة مصرية من الخمسمائة جامعة الأفضل فى العالم، ووصولاً إلى البيروقراطية الخائفة التى تقتل الوقت وتضيع الجهد وتزرع اليأس، وهناك أمثلة لدوائر أخرى محبطة وأمثلة عديدة لكل ما هو فى حاجة إلى اصلاح وتحديث وليس هنا مجال ذكرها، وكلها تدعو إلى التساؤل عن سبب إخفاق المصريين- الذين يحكمون أنفسهم- فى أن يضعوا بلادهم فى المكانة التى تليق بتاريخها القديم أو الحديث وذلك خلال حوالى نصف قرن من الزمان.

ويشعر المرء بالمرارة حين يجد الدعوة نحو ضرورة البدء فى الإصلاح والتحديث تأتى من خارج بلادنا وما يعنيه ذلك من اتهام بالبلادة والتقاعس عن اتخاذ خطوات جادة فى سبيل التقدم، ومواكبة الحياة الحديثة بكل ما تتطلبه من وعى وعلم وإدراك وثقافة، فى عالم زاده العلم قدرة على التطور السريع والمتلاحق، مما يعنى أن المتخلف

سيزداد تخلفاً مع مرور السنين حتى يصير وجوده كالعدم.

### دائرة الثقافة المصرية

وكان من الطبيعى أن تنعكس حالة المواطن المصرى بكل ما يعانى من أمية وتعليم هابط ومستوى معيشى محدود على علاقته بالفنون والثقافة بشكل عام، وبعد أن كانت المجالات الثقافية التى عرفتها بلادنا فى أوائل القرن بشكلها الحديث - كالسينما والمسرح والغن التشكيلى والموسيقى الرفيعة- تحاول أن تندمج مع نواحي الحياة الاجتماعية الأخرى من علوم واقتصاد وسياسة فى مسيرة تحديث مصر وإخراجها من هاوية التخلف وأفكار القرون الوسطى، فإن الوضع الثقافى اليوم خلق مناخاً ملائماً للفنون الرخيصة والمبتذلة، والتى لا تتطلب فى تذوقها واستحسانها إلى قدرات ذهنية عالية، أو وعى فنى مدرب، وهكذا سادت السوقية مجالات الموسيقى والسينما والمسرح وهى أكثر الفنون قدرة على اجتذاب اهتمام الناس، وأفرخ هذا الوضع ذوقاً عاماً لدى الجميع يميل إلى السطحية والتفاهة، وانعكس ذلك على التصرفات والآراء والقدرة على التحليل والتقييم السليم فى شتى نواحي حياتنا.

ومن السهل علينا - وهذا هو الحال بكل أسف- أن ندرك حسالة الفنون

١٤٦

الملاح

جاء أول ١٤٣٦ هـ





وجه - داوستاشى

التشكيلية ووضعها الذى وصل إلي حد يدعو للحزن كما هو واضح فى معرض داوستاشى الأسود، فهناك قاعات عرض مهجورة لا يرتادها أحد رغم أن دخولها بالمجان، وليس هناك من تسول له نفسه - ولو من باب الفضول - محاولة التعرف على ذلك النشاط المجهول المسمى بالرسم والتصوير والنحت، ناهيك عن بعض الأصوات السلفية التى تدعى حرمانيتها، وهناك متاحف لا يعرف الشعب عنها شيئاً، وسوف تجد بين القاهريين ملايين لم يزوروا المتحف المصرى ولا أى متحف آخر، فثقافة المتاحف - كمعرفة وثقافة - غير موجودة

أصلاً، كما سوف تجد ملايين القاهريين أيضاً لا يتأملون أو حتى يلتفتون إلى تمثال محمود مختار «نهضة مصر» مع أنه عن مصرهم وعن نهضتهم المرجوة، وذلك فضلاً عن يجهلون ما أبدعه فنانون مصر الحديثون بدءاً من جيل الرواد وحتى وقتنا الراهن، بل إن الأمر الأشد إيلاماً هو موقف النخبة المثقفة ذاتها التى لا تدرى من أمر التشكيلى سوى القشور والمعلومات السطحية، فهى لا تعتبر هذا الفن جزءاً أساسياً فى تكوينها الثقافى، فلا تعيره اهتماماً ولا تسعى لأن تعمق فكرتها عنه، وهكذا تقلصت دوائر الاهتمام بالفن الجاد،

١٤٧

السلامة



وتكاد تقتصر اليوم على الفنانين الممارسين أنفسهم، ويتضح ذلك من المعارض التى يقينها الفنانون فلا يشاهدها سوى أصدقائهم وزملاء مهنتهم، وأصبح الفن التشكيلى المصرى بالفعل فناً بلا جمهور، يبدعه الفنانون لأنفسهم، وإرضاء لذاتهم بل إنهم تولوا أيضاً مسئولية النقد الفنى فيكتبون عن أعمالهم ويقدمون ذاتهم بما فى ذلك من خطأ، ويكتبون عن أصدقائهم بما فى ذلك من مجاملة وخرج، فليس هناك الكاتب أو الأديب الذى يضيع وقته ومجهوده فى تناول فن لا يهتم به أحد، واختفى من حياتنا الثقافية كتاب موهوبون - أمثال بدر الدين أبو غازى ونعيم عطية - نذروا حياتهم لتقديم هذا الفن والتعريف بقضاياها وتوسيع دائرة المهتمين به، مما أفسح المجال لتقديم الموهبة وفاقدى القدرة على التناول لعدى الموضوعى السليم، وأصاب الحركة الفنية ومسارها بقدر كبير من الخلط واختلاط القيم وخلل المعايير وسيادة المجاملة والنفاق الكاذب، وكلها ظواهر سلبية تعوق أى ازدهار أو تطور حقيقى.

### حكمة أن تحيا كميت

وليس سهلاً على المر أن يحيا محصوراً في دوائر اليأس الخانق التى يمكن أن تقض مضجعه، وأن تحطم

أعصابه، وتشل قدراته، بل يمكن لها أن تصيبه باكتئاب يفضى به إلى نهاية أكيدة، فماذا يفعل إذا أراد أن يحمى نفسه ويصون روحه من التلف؟ فلقد وضعه القدر فى زمان بعينه - دون أن يستنير برأيه - وهذا الزمان هو هكذا كما يراه داوستاشى وغيره من المخلصين الراغبين فى معاشة عالم مثالى جميل، وعليه أن يفعل كل ما يستطيع من جهد لتغيير كل ما هو سيئ مدركاً أن العمر غالباً لن يمنحه فرصة أن يرى ثمرة جهده، فالتغيير فى المجتمعات يستغرق أجيالاً عديدة، فلربما كان عليه - لو كان ضعيف الأعصاب واهن العزيمة متعجلاً للتغيير - أن يتخيل نفسه كما لو أنه كان قد مات منذ زمن، فيعتبر نفسه ميتاً لكنه حى يرزق، ويستطيع أن يتابع الأحوال كمتفرج وبأعصاب الموتى الباردة، ولكنه فى نفس الوقت يمتلك القدرة على أن يكون إيجابياً جريئاً فى أكثر من الأحياء فليس لديه ما يخسره لأنه ميت.

فخير للمرء أن يحيا كميت بدلاً من أن يموت بالفعل من الكمد والاكتئاب، أو أن تصيبه لوثة من جنون الموت أرحم منها وأفضل. ■



# طنطا

(عشقها البدوي المغربي.. انفرس في هواها مشرقياً)

شعر

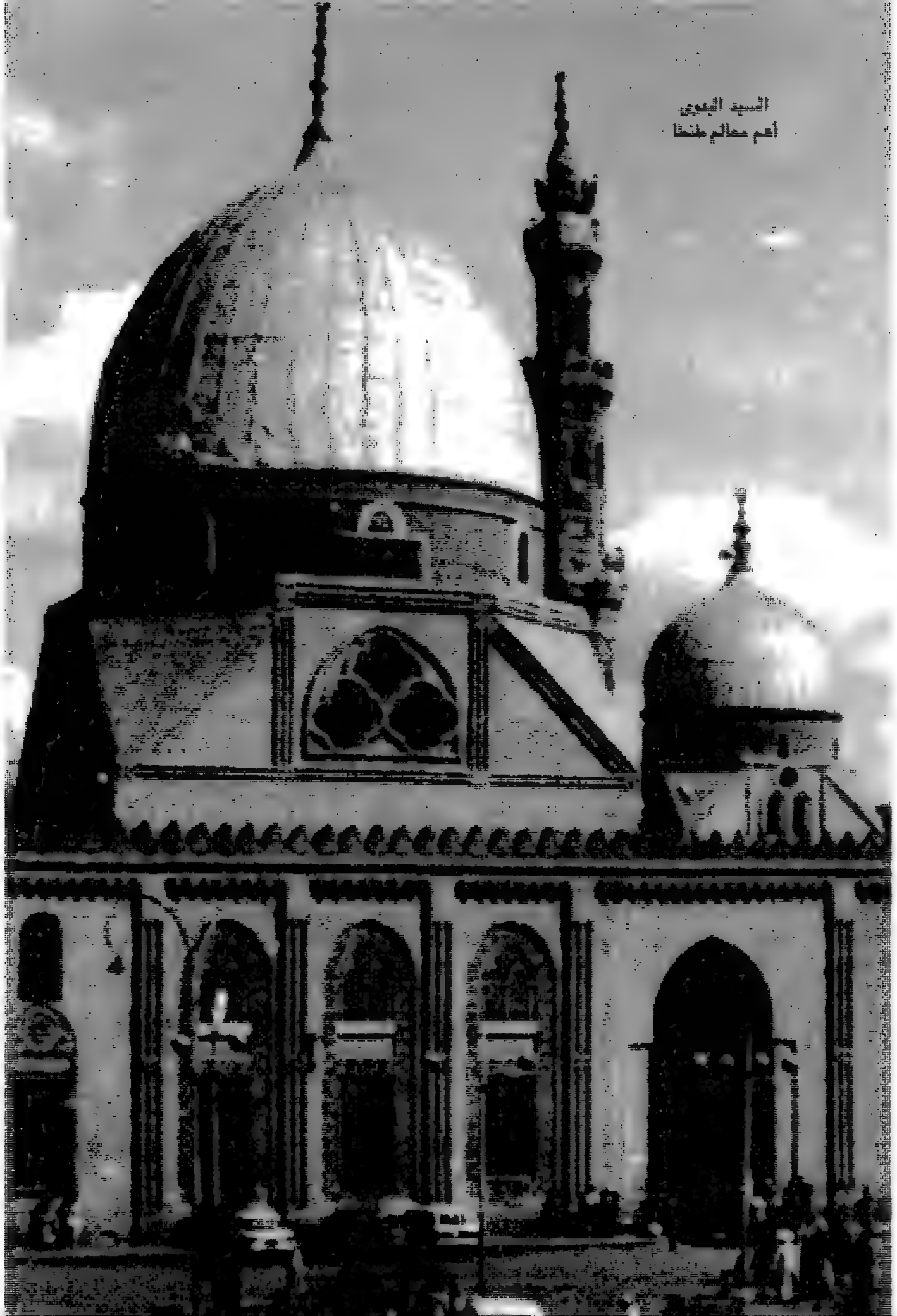
سليم الرافي (لبنان)

- سهر المغربي منها زمانا \* هل شجاء من الهوى ما شجانا؟  
هذه الأرض تنبت العشق فاغرس \* زفرة الوجد.. تطلع الريحانا  
وترنم بجرحها .. يا حبيباً \* مستهماً.. فالجرح شاد كيانا  
ماغموض الأشياء في الكون إلا \* جدل في الجلال أعيا اللسانا  
أيها المغربي .. هل كنت إلا \* وتر الحب.. أنس الحيرانا؟  
وردة مشرقية .. وغرام \* مغربي من قصة حدثانا  
يا صريع الجلال تحت نجوم \* ذهلت حين أوقدت نيرانا  
من سؤال الأطفال : ما نحن؟ يجرى \* في عقول المفكرين امتحانا  
أيها المغربي ما الدين إلا \* من طمأنينة تزيد احتضانا  
من يطيق الوجود وهو ينادي \* كل يوم .. فسترهب الآذانا؟  
اشعلتنا أهرام مصر فلاحث \* قممها في اللهيب لا تتوانى  
وقفت والدهور تمضي عطاشاً \* والندامي يقارعون الدنانا  
فاسمع الكأس والفراعين تروى \* جسداً هائل الحنين يعانى  
راكعاً.. ساجداً يجوس الليالي \* مقمرات ويسأل الركبانا  
كرمة في الندى العفيف تراها \* تارة جمرة وطوراً دخاناً  
أيها النيل .. كم كتاب تندي \* منك نوراً وخاطب الإنسانا  
ومن الماء للحروف حياة \* صدع النهر بالحوار ودانا  
بدوي يسعى إلى النيل ماذا \* في البوادي غير الظماء الحزاني؟  
ويرى مصر في غلالة فجر \* يرتجئها المروعون أمانا  
أنست بالدعاء منه فمالت \* وأعارت دعاء الأغصانا  
قبة حول خضرة وسماء \* لاتمل الإششراق وإيماننا  
ورجس من الأبوة تسرى \* منهم الروح عزة وليانا  
روضة في سماء (طنطا) وأرض \* في خيال الشعوب عزت مكانا  
أيها المغربي في مصر.. هذا \* وطن لك قـدس الأوطانا  
مصر في الكون أمنا .. من تراه \* يتفادي في حبها الأكوانا؟  
ما علمنا سوى الإخاء شعاعاً \* لبنيتها.. مروءة .. وافتنانا

١٥٠

لبنان

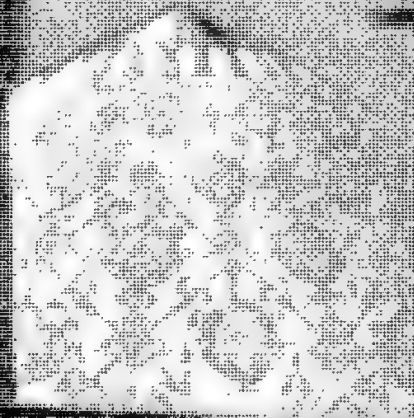
الشيخ البهوتي  
أحمد صالح بن علي





سافر في التاريخ

الكتاب  
الكتاب  
الكتاب  
الكتاب



كتاب قديم عن

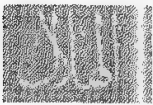
# حياة العرب

بقلم: د. محمد العربي

الدكتور جوستاف لوبون  
(GUSTAVELEBON) الفرنسي صاحب  
كتاب حضارة العرب (LA CIVILISA-  
TIONDESARABESARABES) قام  
بجولة في الشرق العربي بين عامي ١٨٧٠  
و ١٨٨٠ شمال أفريقيا، ومصر، وفلسطين،  
وسوريا والعراق في فترة كان الصراع فيها  
يحتد بين الفرنسيين والإنجليز للسيطرة علي  
المنطقة بعد افتتاح قناة السويس عام  
١٨٦٩، في فترة بدأ فيها النقاش يحتد أيضاً  
بين المعجبين بالشرق وحضاراته القديمة،  
وبين المتعصبين للفكر اليوناني، وما تفرع  
عنه من أصول لاتينية.. ثم أوروبية حديثة.  
جاءت أفواج المعجبين بعد الحملة  
الفرنسية ١٧٩٨ وظلت أعدادهم في تزايد،  
ثم بدأ الانحسار في نهاية القرن وكان  
المؤثرات الاستعمارية جعلتهم يحاولون الميل  
بالميزان الحضاري لصالح الغرب حتى يتم  
تبرير الذات وتبرئتها من جريمة الاستعمار.

١٥٣

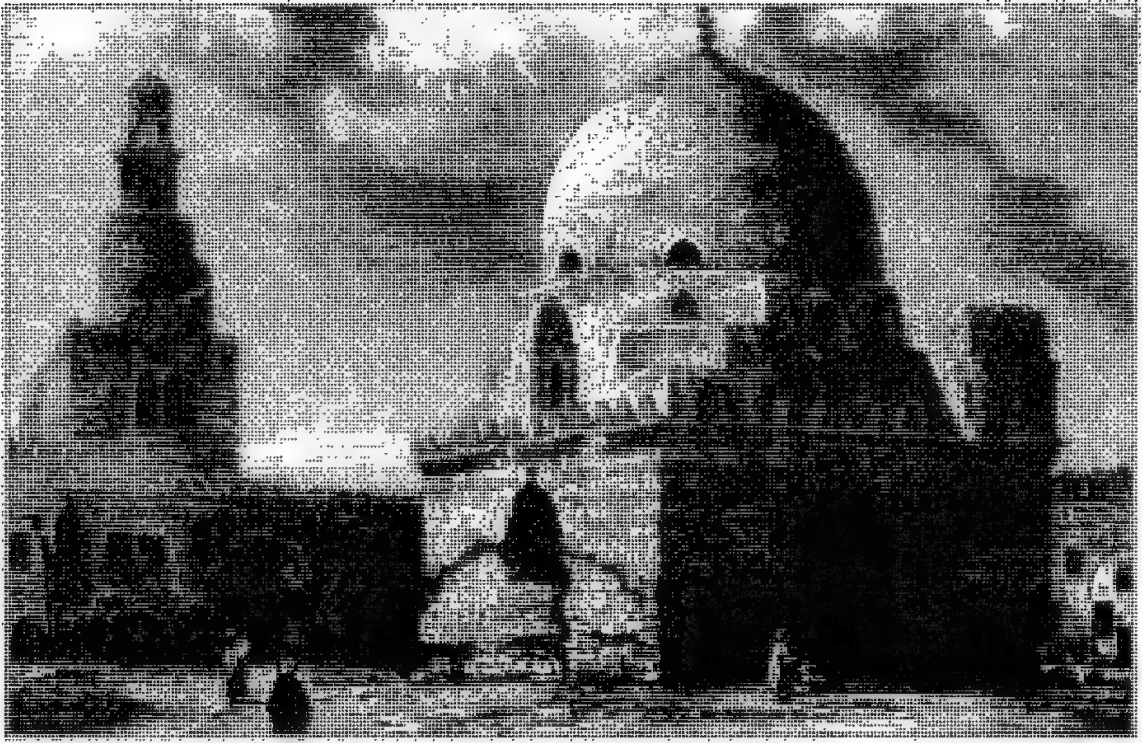
## ١٨٨٤ أول توثيق ميداني لفنون من العالم الإسلامي



(مارييت) المعجبة بحضارة الفراعنة،  
ورينان المقيم بحضارة اليونان وسلالتها  
حضارة الغرب .  
استعماريًا وصلت فرنسا إلى  
الجزائر عام ١٨٣٠ ، وإلى تونس ١٨٨١  
ووصل الإنجليز إلى قبرص ثم مصر

وكان على رأس هذه المجموعة  
المستشرق (أرنست رينان)  
شكلت رحلته إلى مصر عام  
١٨٦٩ بصحبة صديقة (أوجست  
مارييت) حوارًا وخلافًا حضاريًا نادرًا  
جمعتهم أزمة واحدة وفرقتهم نظرة





جامع أحمد بن طولون

الصلب، والبترول، والكهرباء، وآلات  
الاحتراق الداخلي والتصوير  
الفوتوغرافي.  
وسمى الغرب زمانه بالعصر  
الجميل!!

### طبعة ١٨٨٤

لم يبق من يتعاطف مع الشرق  
والحضارات القديمة فى نهاية القرن ١٩  
إلا بعض العلماء المتخصصين أو  
الفنانين الباحثين عن مصادر الضوء  
واللون، والتكوين الشرقى المتفرد  
الإكزوتيك EXOTIQUE

فى وسط هذه الموجة من صلف  
الغربي وتعالیه كتب (لوبون) كتابه

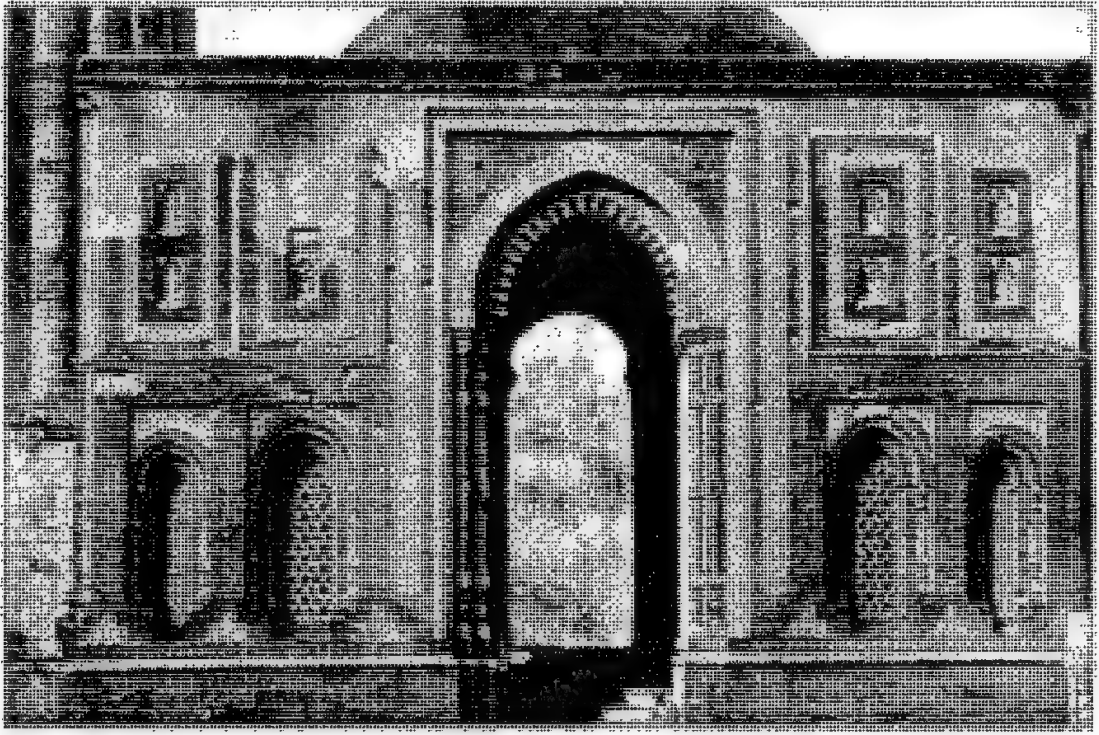
١٨٨٢ وتوغلوا فى السودان، سيطروا  
على ساحل العاج، ونيجيريا، وكينيا،  
وأوغندا قاتلوا البوير (الهولنديين)  
وأقاموا النظام العنصرى فى جنوب  
أفريقيا.. وحاول (سيسل رودس) ربط  
الكاب جنوبيا بالقاهرة شمالا وصلوا  
لباب المنذب والخليج العربى وامتد  
سلطانهم إلى الهند وسنغافورة ١٨٤٩  
فرضوا حرب الأفيون على الصين  
١٨٣٩ / ١٨٤٢ ووصل الألمان إلى  
أفريقيا والإيطاليون إلى ليبيا.

القرن ١٩ أيضا قرن القفزات  
العلمية، قفزات حولت ثقة الغربى فى  
قوته إلى صلف وغرور ظهرت صناعة

١٥٤

الملك

جماد أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م



بوابة علاء الدين في (كتب مينار) قرب دلهي ..

(حضارة العرب)، وطبعه لأول مرة عام ١٨٨٤ مصحوباً لأول مرة بالصورة الفوتوغرافية التي التقطها الكاتب بنفسه أثناء جولته الشرقية هذا فضلاً عن الرسوم واللوحات الموثقة بالنسبة لمصر كان أول من التقط صوراً فوتوغرافية (لاكزوتيك) مصر الصحفي والمصور ماكسيم دي كامب جاء إلى مصر عام ١٨٤٩ بصحبة الكاتب جوستاف فلووير جمعتهم صداقة البحث عن الجديد وفرقتهم إطماع (دي كامب) وسعيه للربح من كتابه (النيل) كتب فلووير يقول ما معناه: إنه زمن عجيب الذي يمنح الأوسمة

للمصورين وينفى الشعراء (يقصد فيكتور هيجو).

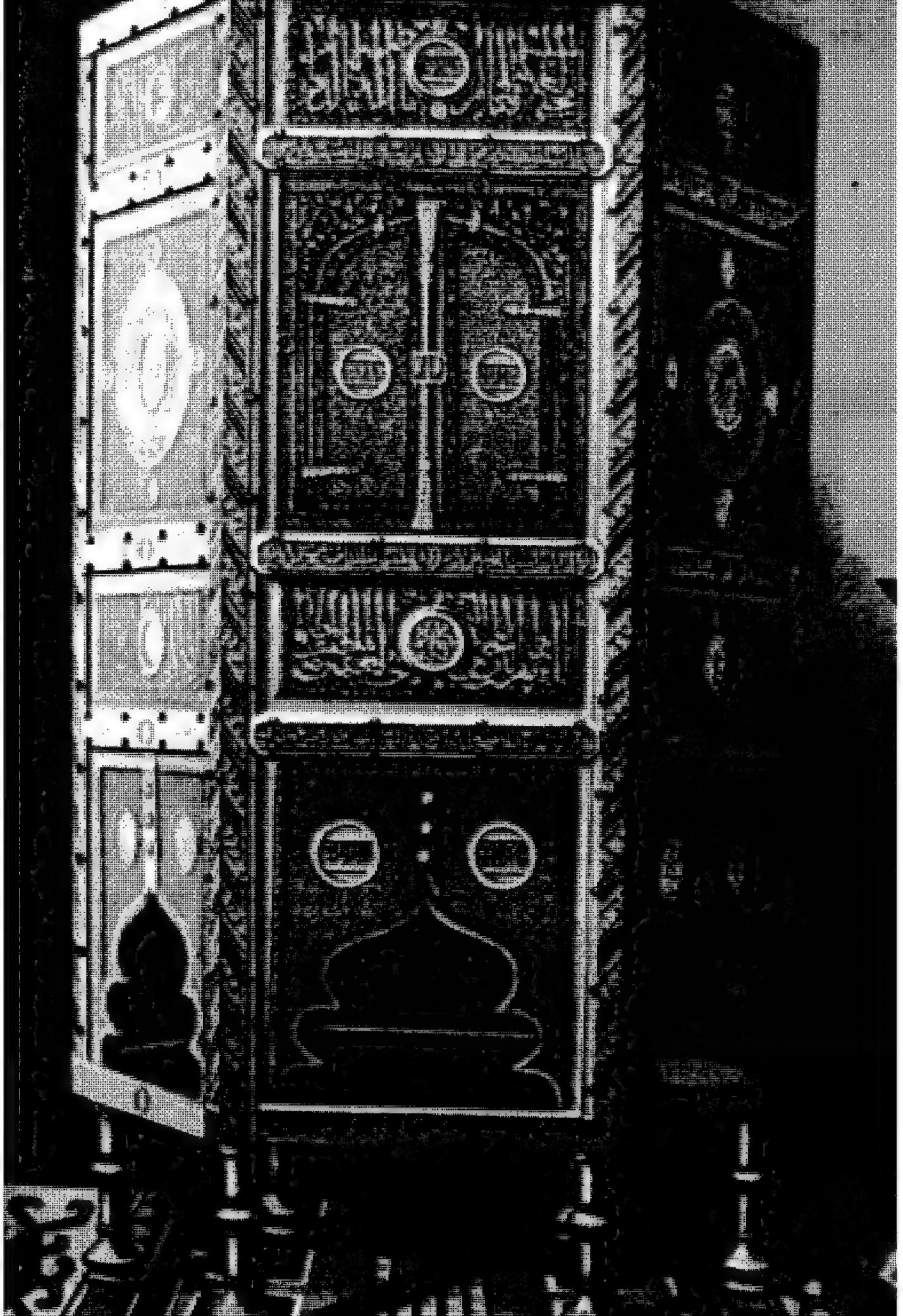
أما (لوبون) فيقول في كتابه (لا توجد إلا طريقة واحدة لوصف الآثار الماثلة وهي عرض صورها، فصور (البارتينون) و(الحمراء) و(افروديت) أولى من مجموعة الكتب التي وصفها جميع مؤلفي العالم لوصفها).

وإذا تأملت الآن صور الكتاب في آخر طبعة فرنسية صدرت عن دار (SYRACUSEIMAG) إيطاليا عام ١٩٦٩ - وهي التي تحت يدي - لوجدت فيها جانباً تشكيميا فريداً جاء وليد الصدفة التي أحدثتها قدرات

١٥٥

الكتاب





التصوير الفوتوغرافى المحدودة، والطباعة البسيطة آنذاك إنها لوحات (جرافيكية) نادرة .

ويقول (لوبون) عن أول طبعة: (إنه أول الكتب استفاد من التصوير الفوتوغرافى فيه نتائج مهمة توصلت إليها بفضلها، فكل صورة فوتوغرافية ضمها الكتاب تعتبر وثيقة صادقة قوية).

طبع كتاب (حضارة العرب) الأول فى مجلد من سبعمئة صفحة وزود بعشر لوحات ملونة، وأربع خرائط و ٣٦٦ صورة بالأبيض والأسود. يعرض لبعض المساجد من الداخل والخارج فى (دلهى) ومساجد عمرو بن العاص، وابن طولون والأزهر وقايتباى، والسلطان حسن، ومحمد على، وغيرها فى القاهرة ومسجد القيروان فى تونس، والمسجد الكبير فى الجزائر، وقصر الحمراء فى غرناطة وغيره من آثار الأندلس .

إلى جوار عدد كبير من صور المشكاوات والأواني وأدوات الاستخدام اليومى والعملة، والأسلحة، والنسيج ونماذج الخط العربى والأرابيسك (الرقش) بوحدات هندسية متنوعة بسيطة ومركبة ..

#### مادة الكتاب

قسم (لوبون) كتابه إلى ستة كتب وموضوعاتها :

بيئة العرب وأصولهم العرقية وحضاراتهم قبل الإسلام .

مصادر قوة العرب، وشخصية الرسول (ﷺ) والقرآن الكريم وفتوح العرب .

الامتداد الحضارى فى سوريا، والعراق وفارس، والهند ومصر، وشمال أفريقيا ، وأسبانيا، وصقلية، وجنوب إيطاليا، وجنوب فرنسا، والحروب الصليبية.

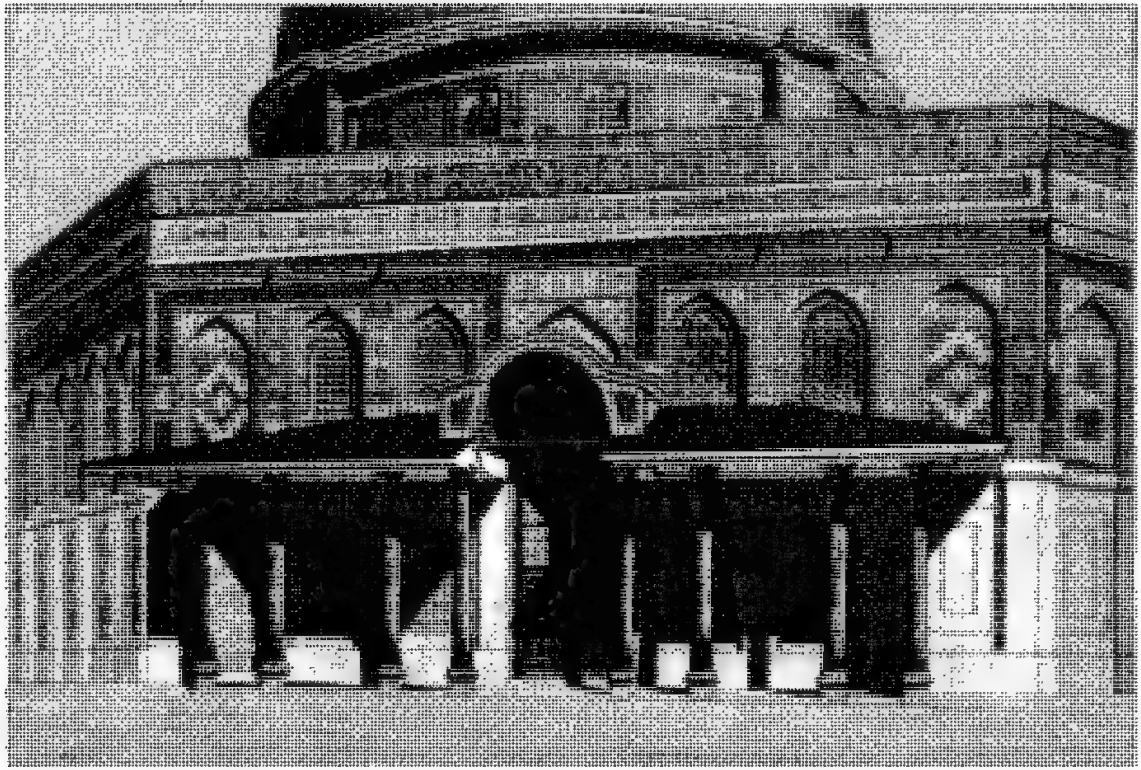
الحياة الاجتماعية والنظم الاقتصادية والسياسية

حضارة العرب .. وهو أكبر أقسام الكتاب وأهمها ويضم المعارف العربية، وفضل العرب فى علوم اللغة والفلسفة، والآداب والتاريخ والرياضيات، والفلك، والجغرافيا، والفيزياء، والكيمياء والطب والفنون من رسم وحفر، وفنون جميلة، وعمارة فضلا عن الحركة التجارية والاتصال بالأمم المحيطة والدور العربى فى نهضة الغرب

تدهور الحضارة العربية .

ويقول ( لوبون) فى الفصل العاشر من كتابه : (إنه كان للحضارة الإسلامية تأثير كبير فى العالم وان هذا التأثير خاص بالعرب وحدهم فلا تشاركهم فيه الشعوب الكثيرة التى اعتنقت دينهم. العرب هذبوا البرابرة الذين قضوا على دولة الرومان بتأثيرهم





مسجد قبة الصخرة بالقدس

إدراكه أهمية التجربة والعلم التجريبي،  
ولكن آن الأوان لأن نرد هذا الفضل  
لعلماء العرب).

وعن علم الجبر يقول : (إن العالم  
محمد بن موسى ألف كتاباً تمهيدياً في  
هذا العلم في أوائل القرن ٩م. ومن  
ترجمه هذا الكتاب حصل الغرب على  
معارفه الأولى من هذا العلم)

ويتكلم عن أخطاء اليونان العلمية  
في علم الجغرافيا فيقول: (إن أخطاء  
علماء اليونان في تعيين الطول كانت  
فاحشة في بعض الأحيان ومنها أخطاء  
بطليموس الذي آخذ الإسكندرية مبدأ  
الطول، أخطأ في طول طنجة بنحو ١٨  
درجة جعله ٥٣ درجة و ٣٠ دقيقة، بدلا

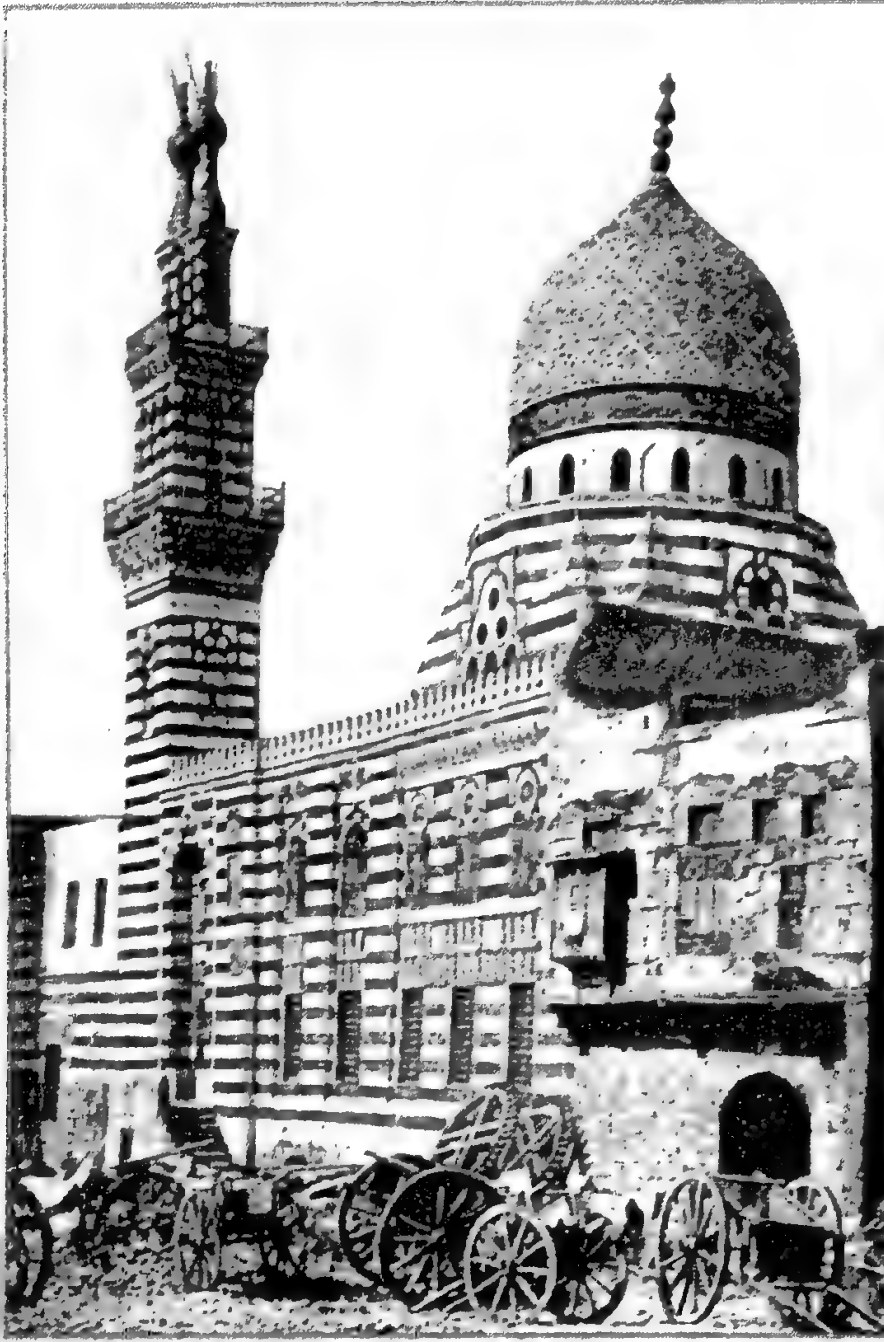
الخلقى. العرب فتحوا لأوروبا ما كانت  
تجهله من المعارف العلمية والأدبية،  
والفلسفة بتأثيرهم الثقافى فكانوا  
ممدنين لنا بوائمة لستة قرون).

يتوقف (لويون) كثيراً أمام  
الإنجازات العلمية العربية يتحدث عن  
ادراك علماء العرب لمفتاح التقدم وفى  
ذلك يقول: (لم يلبث العرب بعد أن كانوا  
تلامذة معتمدين على كتب اليونان، أن  
أدركوا أن التجربة والرصد خير من  
أفضل الكتب وهى الحقيقة البسيطة  
التي غابت عن علماء أوروبا لمدة ألف  
عام فى العصور الوسطى) ويضيف أنه  
يعزى عادة إلى (فرانسيس بيكون)

١٥٨



عدد ١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥ م



مسجد قاني باي  
الرماح (القاهرة)

١٥٩

جمادى الأولى ١٤٣٣هـ - يوليو ٢٠١١م

ويستوقف (لويون) أيضا الإنجازات الطبية العربية فيقول: (إن كتب الرازي ترجمت إلى اللاتينية وطبعت عدة مرات ولاسيما في البندقية عام ١٥٠٩م، وفي باريس عام ١٥٢٨م، ثم عام ١٧٤٨، وأعيد طبع ترجمة كتابه في الجدرى،

من ٣٥ درجة و ٤١ دقيقة ) ويضيف (أنه - أي بطليموس - جعل في تقاويمه طول المحور الكبير للبحر المتوسط من طنجة إلى طرابلس للشام تسعة عشرة درجة زائدة بينما جاء عند العرب بفارق درجة واحدة)

مسجد قایتبای





والحصبة عام ١٧٤٥).

وفى الستينيات من القرن الماضى أراد أحد أساتذتى فى جامعة لوفان (على بعد ٣٠ كم من بروكسل عاصمة بلجيكا) أن يطلعنى على ما يدعونى للفخر كعربى، فقال :إن مكتبة الجامعة تحوى نصوصا أصلية لكتب الرازى وابن سينا فى الطب، والتى كانت تعتمد عليها الجامعة فى تدريس هذا العلم إلى القرن ١٧م، ويظهر ذلك فى برنامج الجامعة لعام ١٦١٧م. ثم أضاف أن هذه الحقيقة كان (جوستاف لوبون) من المبادرين بتسجيلها فى كتابه (حضارة العرب).

### بين الوهم والمبالغة

لقد كثرت فى العقود الأخيرة الدراسات حول ظاهرة الاستشراق، البعض وازن بين يمينها ويسارها، والبعض برر علاقتها والبعض رفضها رفضا قاطعا ولعل كتاب (الاستشراق) للدكتور إدوارد سعيد كان أكثر هذه الدراسات تأثيراً وإثارة للجدل لدى الغرب أكثر منه لدينا

نقرأ فى مقدمة هذا الكتاب (وما أطرحه هنا هو أننا ما لم نكتنه الاستشراق بوصفه إنشاء فلن يكون فى وسعنا أبدا أن نفهم الفرع المنظم تنظيما عاليا الذى استطاعت الثقافة الغربية عن طريقه أن تتدبر الشرق -

بل حتى أن تنتجه - سياسيا واجتماعيا وعسكريا وعقائديا وعلميا وتخياليا، وعلاوة على ذلك فقد احتل الاستشراق مركزا هو فى السيادة بحيث إننى أؤمن بأن ليس فى وسع من يكتب عن الشرق، أو يفكر فيه، أو يمارس فعلا متعلقا به، أو يقوم بذلك دون أن يأخذ بعين الاعتبار الحدود المعوقة التى فرضها الاستشراق على الفكر والفعل). الاستشراق بكل جوانبه هو الغرب هو عقلية الغرب التى نعجب بها هنا، ونهيم بها هناك تحتاج إلى حسن تقديم أو تعريف مبسط من خلال ما طرحته بالتواء أو خبث، أو غرور أو حسن نية أو إعجاب.

وكتاب (لوبون) برغم قصور معلوماته فى حدود زمانه، إلا أنه يمثل جانبا شجاعا طيبا يمكن أن يستكمل زاوية مثلث يعرض للطالب فى مراحل الأولى والثانوية ما للاستشراق، وما عليه حتى لا يصطدم بجدار الغرب موهوما، أو مستهينا، أو مبالغا .

وكما ذكرنا كتاب (حضارة العرب) الذى صدر منذ ما يقرب من قرن وربع بقضية الاستشراق، ذكرنا فى طبعته الفاخرة، بتعاسة طباعة كتب الفنون العربية ونحن فى أوائل قرن الإعلام والإعلان.

١٦١



## قراءة لكتاب

صعاليك الزمن  
الجميل  
ليوسف الشربع



## صعاليك الزمن الجميل

لا تستطيع أن تمسك نفسك عن الاستمرار في متابعة هذا الكتاب، الذي يضيفه الأستاذ يوسف الشريف إلى مكتبة الظرفاء والصعاليك، وهو أكبر فرسانها، وأطولهم باعاً، وأقدرهم على الدخول في خباياها، ليس فقط لأنه كاتب وصحفي عاش ذلك الزمن الجميل مع أهله وأقطابه، فكلنا عشنا ذلك الزمن، لكننا لا نملك مثل عينيه ولا أذنيه التي لا ترى أو تسمع فقط، ولكن تعيش ما يرى ويسمع ويشارك بالقول والفعل، بل إننا نقرأ له ما عشناه معه ونعرفه، فنفاجأ بأننا نقرأ ما لم نحسن إدراكه. وباختصار، فيوسف الشريف هو بحق قطب من أقطاب ذلك الزمن الجميل، وصعلوك من أخلص صعاليكه وأحبهم إلى من عرفوه.

١٦٢



جماد أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م





محمد مصطفى حمام  
أمتع جلساه ببراعته



إنَّ نشأة يوسف الشريف كانت حظه  
التقديرية لنقابة الصحفيين  
محمد عودة الحاصل على الجائزة



عبد الحميد الديب كان  
طيفاً وقياً لسوء الحظ

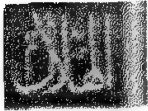
مميزاته وفوائده،  
لكن لاستمرار المقام ميزاتهِ أيضاً في  
الانتماء وعمق الرؤية وسلاسة الاستمرار  
والاستقرار وانتفاء القلق والسأم وارتياح  
النفس في اختيار عاداتها.

## ١٦٣ ٨٥ ربيعاً لمحمد عودة

نبدأ بصعاليك يوسف الشريف في  
كتابه الذي صدر عن دار الشروق، والذي  
يتناول فيه بالذكر والحكاوي عشر  
شخصيات معاصرة يجمع بينها أنهم  
عاشوا حياتهم مخلصين في أعمالهم،  
ساخرين من كل شيء، كان لعلاقاتهم مع  
الحياة طعم السعادة، وسخرية الفلاسفة.  
أولهم وهو ثاني اثنين من بين هؤلاء  
العشرة لا يزال يدب معنا على درب الحياة  
بالصحة والعافية والعطاء هو الأستاذ

شخصيته، فهو ابن أسرة تجمع  
بين التراث الذي يتفاعل مع العصر،  
ويأخذ منه ويعطيه، فوالده الشيخ المتعمم  
إمام مسجد الروضة، كان يذهب إلى  
مسرح الريحاني ويحضر حفلات أم  
كلثوم، وكان صاحب صالون في بيته  
يجمع بين رجال الأزهر والأدباء  
والسياسيين والموسيقيين، الذي كان  
أكثرهم من سكان الروضة، ذلك الحي  
الذي يحيط به النيل ويأخذه في أحضانه،  
وكان هو الذي اختار مكانه منذ بدايات  
القرن الماضي، لعشقهم النيل والهدوء  
والتأمل.. ولم يكن سكانه يزينون على  
عشرات العائلات.

كان جدّه هو الذي اختار الروضة  
مقاماً، وتابعه الوالد، ثم الحفيد، وهذا أمر  
نادر الحدوث، لأنه في الواقع إصرار على  
الوفاء والانتماء، رغم ما طوف فيه الحفيد  
السبعيني الآن، شرقاً وغرباً في أنحاء  
العالم.  
وفي ظنيّ أن لكثرة الترحال والتنقل



محمد عودة، ندعو له ونهنئه، إذ هو فى العاشر من هذا الشهر - يولية - يبلغ خمسة وثمانين ربيعاً.

يحكى الأستاذ يوسف الشريف عن محمد عودة بعنوان «الفقير الهندى» وفى نحو ستين صفحة، بادئاً بالحديث عن موقفه الثابت والمتقائل بمصر، ولأن البدء فى تناول هذا الكتاب بالحديث عن الأستاذ محمد عودة ببلوغه هذا العمر الشاب، أسرد حياته ومسيرته تحية وتهنئة ودعاء له، من خلال ما جاء به الكتاب وما حكاه عن نفسه، وما يراه عليه الآخرون..

علي وجه محمد عودة إشرافاً دائمة، يراها البسطاء بسمة، ويعرفها الأصدقاء حباً ورضاً وقبولاً، ويفهمها العارفون نظرة أمل عميقة، تطرح على المستقبل أسئلة لا نهاية لها.. وهى أسئلة بدأت معه منذ الوعى: تريد أن تعرف، وتريد أن تقول، ليظل القول دائماً، والحق قائماً، والحياة مشرقة..

أقدمه فى اختصار شديد:

اسمه محمد عبد الفتاح متولى عودة.. ولد فى قرية «جهينه» مركز فاقوس محافظة الشرقية.. فى ١٠ يولية عام ١٩٢٠، هو الآن فى الخامسة والثمانين.. كان لوالدته تأثير كبير فى حياته.. دخل كتاب القرية، ثم انتقلت الأسرة إلى القاهرة.. هو إلى مدرسة خليل أغا الابتدائية، ووالده إلى الأزهر ليحصل على العالمية.. عاشت الأسرة فى حي الحسين، وسط بيئة شعبية متماسكة.. كانت والدته ترسم له صورة تتطلع إليها فى المستقبل الذى تتمناه فيه سفيراً أو كبيراً بين الناس، كان طالباً متميزاً فى دراسته، اختاروه ليمثل الطلاب فيلقى قصيدة أمام الملك فؤاد فى

زيارته للمدرسة، فأهداه الملك طاقم أدوات مكتب فاشترت له والدته مكتباً يليق بالهدية. ولما حصل على الشهادة الابتدائية أرادت والدته أن تزوجه، لكنه لم يفعل!

كل هذه البدايات لا يراها الأستاذ محمد عودة ملامح تصلح كأول سطر فى حياته.. لأنها لم تكن بينها نقطة الوعى الفاصلة التى أدخلته إلى إدراك ذاته وإدراك ما حوله.. لكنه بأسلوب الروائى البارع، يذكرها، ويقفز عليها، يصل إلى ما يراه بداية الوعى التى يجد فيها نفسه!!

فقد كان طالباً فى المدرسة السعيدية الثانوية، وهى مدرسة كان يدخلها المتميزون من الطلاب: التميز الدراسى والتميز الطبقي.. والتميز الطبقي أيامها كان الباشوات والوزراء، ومن الطبيعى أن يكون التصادم بينهما! وهذا ما حدث مع الطالب محمد عودة!!

مدرس اللغة العربية يشرح، وكلما ينتهى، يتجه مباشرة إلى ابن رئيس الوزراء ويسأله: فهمت يا عادل بك؟!

هذا هو السطر الفاصل فى حياة محمد عودة، الذى يراه بداية لوعيه، وبداية لمسيرته، وبداية لحياته.. ولاشك فى أن أغلب المدرسين كانوا يرددون هذه الجملة، طلباً لرضا عادل بك، وكل البهوات الآخرين، الذين كانوا يذهبون إلى المدرسة بالبدلة الكاملة والكرافتة، وليس معهم كتاب أو كراس، وفى الغالب: الجريدة اليومية؟!

وازداد إحساس محمد عودة بالألم.. وبدأ يكره الفصول والدروس والمدرسة، ويتغيب عن الحضور، ويقضى ساعات يومه الدراسى فى حديقة الحيوان المواجهة لمدرسته.. ولفت غياب المدرسين والناظر كطالب متفوق فاستدعوه مندهشين، وهى أحد ملامح الاهتمام

١٦٤



فياد أول ١٤٣٦ هـ - يولية ٢٠١٥ م

والمتابعة في ذلك الزمن، رغم كل ما كان فيه!، مدرس التاريخ شاركه مشاعره وأحاسيسه، وزاده انتقاداً لتلك الطبقة الحاكمة الفاسدة، فازداد وعيه إلى المستقبل.. ووافق الناظر أن يريحه لينتقل إلى فصل جديد، ربما ليس فيه أحد من البهوات!.

حصل محمد عودة على البكالوريا، ودخل كلية الحقوق، ومعها كانت الأم ترى أن حلمها في طريقه للتحقيق.. وبدأ يتردد على مكتبة الجامعة، ويطالع أكثر ما بدأ يستمتع به وهو الأدب الأجنبي المترجم.. ويتسلل إلى كلية الآداب ليحضر دروس الدكتور طه حسين، وكانت دروساً حرة غير منهجية وفي غاية الإمتاع..

ويلتقى محمد عودة في المكتبة بأستاذ إنجليزي كانت علاقته معه بداية لمرحلة وعى جديد.. كان الأستاذ يدرس في كلية الهندسة.. لكنه يملك مكتبة في السياسة والتاريخ والأدب في منزله بالمعادي، والأهم من هذا أنه رغم إنجليزيتته كانت تدفعه أزمة ضمير لجدّه الذي كان واحد من العسكريين المستعمرين لمصر، ولما عاد الجد إلى لندن استيقظ ضميره فنشر مقالات في التاييم يكشف فيها كارثة الاستعمار البريطاني لمصر.. وفعلت هذه العلاقة بمحمد عودة الكثير، ووضعت على مرحلة فكرية هامة من حياته، وأثرت فيه ثقافياً وإنسانياً وسياسياً.

نقطة الضعف لدي الأستاذ محمد عودة هي حديثه عن نفسه وحديثه عن الآخرين!! فهو شديد الحساسية إذا اقترب من نفسه أو من الآخرين، وقد حرّما هذا وحرّمه من القدرة على تسجيل ذكرياته، وقد صرح بأنه حاول ذلك ففشل.. ويبرّر ذلك فيقول: إنه لا يريد أن يذكر أسماء أو وقائع، ولا يريد أن يروى

ما لا يروى.. بينما هذا هو دور اليوميات والمذكرات أن تروى ما لا يروى..

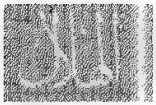
ح بعد التخرج عاد محمد عودة إلى قريته ليعمل محامياً، فمن الطبيعي أن يعمل المحامي في وسطه الاجتماعي الذي يعرفه، فهذا يفيدّه ويربّحه وينجّحه، لكن التجربة بهذا المعنى لم تتحقّق فقد أصبح يعطى مهنته لأهله وأقاربه بغير أجر، وجاءت قمة الحدث في هذه التجربة التي استمرت ثلاث سنوات بقضية الشبراوي عبد العال.. الذي تطوع عودة بالترافع عنه فيها وهو الذي يعيش تجربة تطوع كامل!! إلا أنها كانت قضية سياسية، فالخصم الذي يقف أمام الشبراوي هو صاحب الجلالة الملك فاروق.. فقد كان الشبراوي يأكل لقمة خبز وهو يمشی وسط حقل من الفول، فمدّ يده وتناول حفنة منها، وفوجيء بمن يمسك به، ويقوده إلى «النقطة» على أنه لص سارق، ولسوء حظه كانت الأرض الزراعية للخاصة الملكية كما كانوا يسمونها يومئذ أي تابعة للملك فاروق!.

وقبل الجلسة بدأ المحامي محمد عودة يدبج مرافعته، «باعتبار الشبراوي من رعايا الملك، وأنه كان يريد أن يسد رمقه ويطفىء جوعه، وأنه لو عرف جلاله الملك هذا لعفا عنه..!!»

بدأ عودة مرافعته، إلا أن القاضي قاطعه وأسكته وقال له: هذه جنحة سرقة يا أستاذ، والمتهم متلبس ومعترف، ونحن محكمة نطبق القانون.. ونطق القاضي بالحكم ستة أشهر مع السجن والنفاذ!!

وخرج محمد عودة من المحكمة شاعراً بالخزي والهزيمة والمهانة. وقال: لن أدخل محكمة بعد اليوم، وقرر العودة إلى القاهرة. وقال: اشتغلت بالمحاماة ثلاث سنوات «طويلة» تمنيت أن أحذفها من حياتي!! وأفلحت بعد عناء كبير أن أدفع

١٦٥



موضوعات يستطيع عودة بذكائه وظرفه وحجته السلسة... وهى شهادة لحمد عودة من عملاق مثل الحكيم، الذي كان غائبا أيامها فى رحلة صحفية إلى فيتنام، حيث شهد الحكيم فى حديثه مع عائدة تعليقاً على رسالته التى بعث بها إلى صحيفته يتنبأ بانتصار فيتنام بأنه صاحب تحليل بارع ورؤية واقعية.

ونبقى مع توفيق الحكيم ومحمد عودة، فقد كان عودة يفيض حبا وثناء على كل كتابات الحكيم.. حتى كتب الحكيم «عودة الوعى» الذى هاجم فيه عبد الناصر والناصرية، فاختلف موقف عودة تماما من الحكيم، وكتب «الوعى المفقود» وكتب على غلافه: ليس هذا الكتاب رداً على توفيق الحكيم ولكنه دفاع عن الشرف السياسى والثقافى لمصر!، ذلك أن لحمد عودة رأى ثابت وموقف لا يتغير أيا كان صاحب الرأى الآخر..

وتبرز عائدة الشريف إجماع الذين كتبوا عن محمد عودة بحرصه ودفاعه عن التراث. وأن كتاباته لا يختلف ظاهرها عن باطنها، فهو يحمل ضميراً لا تستطيع أعني موجات المناصب والاغراء اختراقه!.

وعلى كثرة الذين كتبوا عن الأستاذ محمد عودة، فإن يوسف الشريف يعتبر أكثر الذين أحاطوا بشخصيته وعاشروه وفهموه واهتموا به.. ليس فقط فى كتابه الذى نحن بصدد «صعاليك الزمن الجميل» ولكن فى دراسات ومقالات عديدة.

ولعل أبرز ما يقوله محمد عودة عن اتجاهاته الفكرية بشكل محدد وحاسم هو قوله:

— لقد انضمت والتحقت وانتسبت وتسللت إلى كل التنظيمات والتيارات يمينا

بها إلى أغوار السرداب المظلم؟! وعندما يقول لك إنسان مثل هذا الذى يقوله محمد عودة عن مرحلة فى حياته أو حادث وقع له، فاعلم أنها كانت مرحلة هامة فى حياته.. وكانت نقلة فاصلة فى عمره.. حقق بعدها نجاحا وسلك طريقاً أفاده.. فمثل هذه التجارب — بما خرجت به منها، لا بما حققت فيها — تكون عادة درساً يعطى الكثير، ولولا هذه التجربة لما كان له ما بعدها!.

وفى القاهرة بدأت حياة محمد عودة، كاتباً، وصحفيًا، وسياسيًا.. يقول يوسف الشريف:

— فى البداية جرب محمد عودة حظّه مع عدد من الصحف والمجلات: مسامرات الجيب، والجمهور المصرى.. وسافر إلى الهند ليعمل مذيعة فى إذاعتها الناطقة باللغة العربية..

وعاد إلى مصر بعد أن تحقق حلمه الكبير بقيام ثورة ٢٣ يولية ليعمل فى جريدة الشعب، ودار الهلال، ثم إلى روز اليوسف، وارتبط بعلاقة فكرية مع أحمد بهاء الدين، ثم ذهب إلى جريدة الجمهورية التى كانت بداياتها لسان حال الثورة.

تحكى عائدة الشريف عن محمد عودة فى كتابها «شاهد ربع قرن» عندما زار سارتر مصر فى مارس ١٩٦٧، وفشلت الزيارة بسبب سوء البرنامج والمرافقين.. ودار حوار بين الأستاذ توفيق الحكيم وعائدة حول فشل الزيارة.. قال الحكيم: لو كان محمد عودة هنا فى القاهرة ورافق سارتر لاستطاع أن يجعلها زيارة ناجحة.. فقد كان سيأخذه إلى بلدته فاقوس ويجعله يرتدى الجلاية ويلبس «البلغة» ويتحاور معه تحت إحدى أشجار الجميز فى

١٦٦



أول قول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م

ويسارا.. للاختيار المباشر..

- وتجادلت وتجاوزت وتصادمت مع القيادات والقواعد وانسحبت واستقلت واعتزلت، ثم حاولت من جديد.

- وفي نهاية المطاف، لم أجد بداً من الاعتراف أنني لم أجد نفسي في أي منها، وبنفس القدر خرجت موقناً أن أحداً منها لا يملك «السر» أو يستطيع التغيير ولا بد من انتظار الخلاص من طريق مجهول..

- ولا يعني هذا فقدان الثقة، ولكن الخروج بإيمان خاص.. انتهيت إلى الإيمان واستعدت اليقين ورجعت إلى ما نشأت عليه.. وكان الدين متأصلاً عميق الجنور.. غرسه أمي التي كانت توقظني بحنان شديد لأصلي الفجر معهم.. ولم يمنعني هذا من قراءة كل التيارات، والإيمان بأن التاريخ هو صراع دائم متصل بين طبقات ظالمة وطبقات مظلومة.. حتى تقوم المدينة الفاضلة.. حيث يسود العدل والرخاء ويصبح الإنسان أخاً للإنسان..

وفي جملة تكريم وحب خاطفة، أنقل إلى الأستاذ عودة تحية واحد من تلاميذه التقيته في الولايات المتحدة، طلب مني أن أنقل إليه احترامه وحيه، ولما سألته عن شكل التحية التي أنقلها، طلب مني أن أقبل يده!.. وهي أقصى درجات الحب عند المريدين!!

### حفني محمود

نالت شخصية حفني محمود باشا من بين الشخصيات العشر التي تناولها يوسف الشريف في كتابه «صعاليك الزمن الجميل» حظاً كبيراً في جمع المعلومات حول هذا الباشا الذي كان اقطاعياً بالمولد والنشأة والضرورة، لكنه عاش صعلوكاً عابثاً ساخراً من هذه الطبقة

ومن عليّة القوم وحكام زمانه.. فقد كان ينبع في كل سلوكه من قلب يعطف على المحتاجين والفقراء، وينفق أمواله حيث اختار قلبه الحاني أن ينفقها، وعلى عكس ما تنمو ثروات الأغنياء وتتضاعف، فقد كان والده محمود سليمان باشا رئيس حزب الأمة يملك ٣٨٠٠ فدان، وأورثه منها ١٢٠٠ فدان، ترك منها حفني محمود عند وفاته ١٧٥ فداناً فقط وأكثر منها ديوناً عليه؟!

ولاشك في أن إحساس يوسف الشريف بعدم التقائه أو صحبته لحفني محمود - وهو الذي عاش متعة الصحبة لأكثر شخصيات كتابه - قد ضاعف من اهتمامه بجمع كل ما استطاع جمعه ممن صحبوا الرجل.. كأنما أراد أن يعوض العشرة بمتعة الحكى والاستماع.. وهو الفارس الذي لا يبارى في متعة العشرة والصدقة وصحبة الأحاب.

قال مصطفى أمين عن حفني محمود: عرفت إنساناً لا يتكرر.. يهرب من الأمراء ويعاشر الصعاليك.. ولقربه من طبقة الحكام والوزراء فقد كانت له مقالب لها أثرها على السياسة والسياسيين.. وكان معروفاً ذلك الصراع والخلاف بين سعد زغلول وعلي يكن، وكان لكل منهما كتلته السياسية، فالذي مع سعد هو «سعد يست» والذي يؤيد عدلي هو «عدليست» على طريقة الانتساب في اللغة الانجليزية. وكان حفني محمود يحضر مباراة لسباق الخيل، والتي كانت «موضة» ذلك الزمان، ورأى حفني أن محمود شوقي باشا السكرتير الخاص للملك فؤاد موجود بين الحضور ومعروف أن هذا السكرتير يتبع الملك فؤاد في كراهيته للأحرار الدستوريين الذي يفتنى إليهم حفني محمود، لكن حفني فاجأ السكرتير أمام

١٦٧

الحلال

الحاضرين وبينهم محمد التابعي، فاجأه بالأحضان والقبلات التي لم يستطع منها فكاكاً!.

وحدث ما أراده حفنى محمود بهذا المقلب الساخن، فظهرت آخر ساعة بقلم محمد التابعي بمقاله الذى يستشف منه، أن تغييراً قادماً فى سياسة القصر تجاه الأحرار الدستوريين والدليل على ذلك هذه الأحضان الدافئة! وقرأ الملك فؤاد المقال، أو قرئ له، فهاج وماج، وأصدر قراراً بإقالة سكرتيره من منصبه!!

ويحكى يوسف الشريف أنه لم ينج أحد من مقالب حفنى محمود، حتى ولا شقيقه محمد محمود باشا الذى كان رئيساً للوزراء، وكان على عكس حفنى، يعطل الدستور ويحكم الأقواء، ويحكم بالقوانين الاستثنائية، ويكره الجمهور والفقراء!

وقد تولى حفنى محمود وزارات العدل والتربية والمواصلات، ولما قامت الثورة رأى فيه جمال عبد الناصر نموذجاً للسياسى النظيف، القريب من الميول الاشتراكية فعرض عليه الاشتراك فى الوزارة، واعتذر حفنى محمود لكبر سنه.

يقول الأستاذ عباس محمود العقاد: إن حفنى محمود أسهم بقسط وافر فى مجال التنمية الثقافية على نفقته الخاصة، فضلاً عن إسهامه فى طبع كتب التراث، إضافة إلى أنه كان يشتري عشرات النسخ من الكتب ويوزعها على الأبناء الشبان.

كانت مقالب حفنى محمود لا آخر لها.. حدث مرة أنه كان يشهد مأدبة قمار كان يشارك فيها مسيو شاعول وكيل البارون امبسان، وصاح أحد اللاعبين: يا مسيو شاعول أنت تغش فى

اللعب! وقف شاعول غاضباً محتجاً وقال: لو كان معى مسدساً لأفرغته فى رأسك! وإذا بحفنى محمود يخرج مسدسه من جيبه ويقول له: اتفضل يا مسيو شاعول! وتراجع شاعول إلى الوراء مذعوراً وهو يقول: بلاش هزار يا حفنى.. إنت عاوز تودينى فى داهية؟!

يقول يوسف الشريف: كان حفنى محمود يسخر من الدنيا.. من الحياة. لأنه كان يتطلع مع الإنسانية كلها إلى ساعة الخلاص من ربكة الخوف والذل والحاجة، وكان يعلم أن الناس لا يتغيرون، وأن الأرض تعج بالبنايا والصفائر.

ولما مات حفنى محمود، تصدر جنازته منسوب عن جمال عبد الناصر، ومعظم أعضاء مجلس الثورة، وفى الخلف كانت زعامات الأحزاب المنحلة، وضمت الصفوف أصدقاءه من أهل الفكر والأدب والفن، والكثير من العمال والفلاحين الذين أحبوه. وكان أبرز ما يلفت النظر فى رثاء صحف ذلك اليوم له، تشبيهه بنقيب روسيا الكبير تولستوى، الذى وزع أرضه على الفلاحين والمحرومين، وكسب الخلود فى إبداعاته عنهم.

مصطفى حمام

وكتب عن محمد مصطفى حمام، ذلك الشاعر الذى أمتع جلساءه ببراعته فى المفظ والإلقاء، وارتجال الشعر خطيباً على المنابر السياسية وكان من الذين ابتلوا بالفقر والعوز، مزواجا كثير الأبناء. يحكى الزميل الصحفى عبد المنعم الجداوى يرحمه الله ليوسف الشريف واحداً من مواقف حمام.. يقول: كنا نعمل فى جريدة اسمها «المصرى افندى» وجاأنا رئيس التحرير حسن جودة بخبر سعيد، فهذا واحد من الأثرياء، جاء يطلب إصدار عدد خاص من الصحيفة عنه، باعتباره

١٦٨

الملك

عدد ١٦٨ - يوليو ٢٠٠٠م

مرشحا لمجلس النواب مقابل ٢٠٠ جنيه، وهو مبلغ كبير، ولم تكن نحصل على مرتباتنا الزهيدة إلا نادرا، فالصحيفة لا توزع ولا إعلانات فيها إلا قليلا.. وفرحنا وبدأنا العمل، وكان معنا محمد مصطفى حمام الذي دبج وحده ١٦ صفحة تضم مقالات عن حياة الرجل وإنجازاته وأعماله الجليلة وكل هذه المقالات بأسماء وهمية، كما دبج مئات برقيات التأييد الكاذبة..

وذهب رئيس التحرير يحضر يوم الانتخابات في دائرة الثرى الكبير.. ونال الاثنان علقه ساخنة نقلا على أثرها إلى المستشفى، وظهرت النتيجة وسقط الرجل ولم نحصل على شيء! ولحمام الذي كان يعاني الكثير، قصيدة زجلية بعنوان «الكلب المدلل» يقول فيها:

يا مدلعين الكلاب والآدمي منسي..  
ضحكي علي الكلب بكاني علي نفسي..  
وقضلت أفكر في سعد الكلب وفي نجسي  
أربطني في سلسلة واصلبنى فيها صلب..  
وحط لي «معزة»، واحلب لي منها حلب..  
وأديني بسكوت ولحمة وشيء يسر القلب..  
ولك عليا أكون كلبك ومحسوك..  
وعمري ما أزعل من اللي  
يقول لي يا ابن الكلب؟!

عبد الحميد الديب

ومن الشخصيات التي استحققت قمة البؤس الشاعر عبد الحميد الديب، الذي يقول عنه يوسف الشريف: إنه كان حليفا وفيا لسوء الحظ، ومحطة تقف عندها لعنة الأيام، وتنتهي إليها غضبة الدهر! يقول أحد أصدقائه ورفاقه فيما يحكيه يوسف الشريف: كان حظ الديب يذكرني بحظ الشاعر المعروف ابن الرومي فقد روى أن الخليفة أقطعه ضيعة وسط ضياع كثيرة، فنزلت صاعقة من السماء

لم تصب إلا ضيعة ابن الرومي وحده! يقول صديق الديب: لما قلت ذلك للديب قال لي: ولكن ابن الرومي امتلك يوما ضيعة! وإن تكن قد احترقت فيما بعد! أما أنا فلا أملك إلا الضيعة في هذا البلد!

وكتب يوسف الشريف عن محمود السعدني، ومأمون الشناوي، وسيد مكاي، وأمين بك مهدي، وحافظ نجيب، ومدحت عاصم.

وأخيرا فإن كتاب «صعاليك الزمن الجميل» تحفة في عالم السخرية والصعلكة، وهو عالم يضم أثرياء وسياسيين وأدباء وفنانين وكتابا، استطاعوا أن يأخذوا بنا بعيدا عن عالم الرتبة والسأم، إلى زلزلة السخرية وكشف المستور والايقاع السائرين وسط الأضواء إلى مطبات استحقوها وأمتعنا وملأت قلوبنا سرورا وغبطة.

١٦٩

وأعود لأتمنى على يوسف الشريف وأصدقائه ومحبيه أن يكون منه وعنه كتاب حول سهراته ومقابله وسخرياته التي أعرف أنها فعلت الكثير في الساحة الصحفية والأدبية والسياسية، ويومها، سنكتشف أننا أنقذنا مئات الحكايات من الضياع، والتي تضع يوسف الشريف قطبا لا يتكرر في عالم السخرية والصعلكة على مدى خمسين عاما. ■



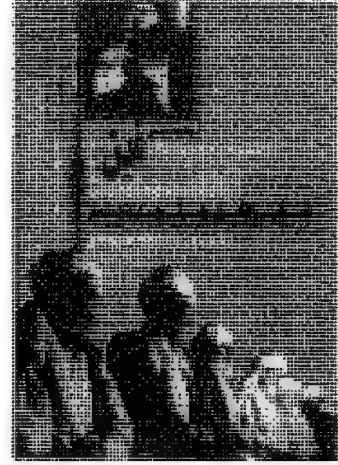
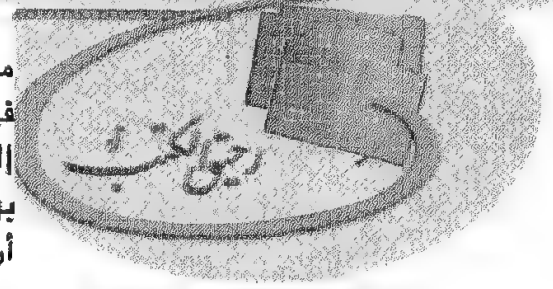


للمسلمين، إلا أن د. روف قد أخذ الرجل «عمال على بطل» فالكتاب لا يتجاوز فترة الدولة العثمانية، والرجل يملك وثائق في هذه الفترة، وهو قارئ ودارس جيد، وأكثر ما يقوله في كتابه لا يذهب بعيداً عما نقوله نحن عن أنفسنا وعن سلبياتنا .. فما باله يكاتب أجنبي يقرأ ويتابع مانقوله وما نفعله، وهو حافل بالتخبط والتضارب؟! ولا شك في أن أحداث الحادي عشر من سبتمبر قد أصابتنا نحن المسلمين بموقف نلاحظه فيما نكتب ونقول، فقد انقسم موقفنا الرسمي والفكري إلى عنصرين متضادين تماماً!! البعض منا رأى أنه أمام هذه الهجمة الشرسة والاتهامات العنيفة، فإنه تلزمنا المهادنة والتنازل وطأطة العروس حتى تمر الأزمة، وحتى نقنع الآخرين بأننا مسلمون طيبون وهذا واضح في الكثير من مواقفنا الرسمية وحتى من كبار رجال الدين، فقد قرأنا فتوى تعطى للفرنسيين الحق في رفضهم لحجاب طالبات المدارس باعتباره ضرورة أمنية، على الرغم من رفض كل الشيوخ وحتى العلمانيين لهذا الرفض، على الأقل في إطار الحرية الشخصية،

ما يقابلها من نفس الفترة في الغرب .. ومع أن تأثير الكتاب كان سيظل محدوداً بهذه الفترة التاريخية، إلا أن مصادفة صدور الكتاب بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، جعله جزءاً من حملة اليمين الأمريكي المتطرفة ضد الإسلام والمسلمين والتي يقودها الرئيس الأمريكي بوش وصحبه من المستشارين في البيت الأبيض.

وقد تأثر د. روف عباس بالاهتمام الكبير الذي لقيه الكتاب، وصدور العديد من المقالات التي احتفت به، حتى اعتبره مقال جاي تولسون في صحيفة أمريكية وصاحبه «حكيم العصر» وأشار إلى أن لويس قد استدعى إلى واشنطن ست مرات منذ حادث سبتمبر للقاءات سرية مع كبار المسؤولين في البيت الأبيض والبنّاجون! بل ويعزو تولسون إلى لويس «فضل» التنبؤ بأحداث سبتمبر قبل عشر سنوات، في مقال كتبه لويس بعنوان «جنور العنف الإسلامي»!

وعلى الرغم من أن انتقاد د. روف عباس للرجل يقوم على معطيات منطقية، فالرجل صهيوني، وله كتابات كثيرة تؤكد نظريته غير الصائبة



**الكتاب : أين الخطأ**  
**المؤلف : برنارد لويس**  
**ترجمة : د. محمد عناني**  
**تقديم : د. روف عباس**

● من حسن حظ قارئى هذا الكتاب الذى صدر عن جامعة اكسفورد للمتخصص فى الدراسات الإسلامية برنارد لويس أنه سيقراه معه نقده فى غلاف واحد!!

الكتاب ترجمة د. محمد عناني، وكتب له مقدمة دراسية د. روف عباس .. وهو من إصدارات سطور.. الكتاب بشكل عام يتحدث عن علاقة الشرق الإسلامى بالغرب الآخر، ويتخذ من الدولة العثمانية فى أوانها رمزا للشرق مع

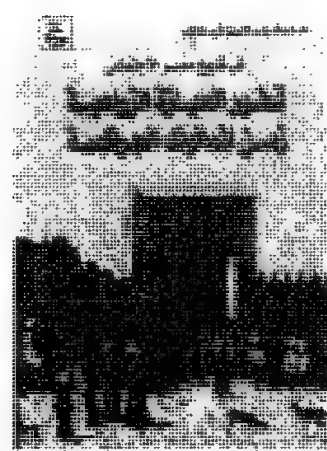
١٧٠  
سنة

وقرأنا فتوى أخرى رسمية تبیح إمامة المرأة وخطبتها لصلاة الجمعة - ردا على ما حدث في الولايات المتحدة، بينما أجمع كل شيوخ المسلمين وشيخاتهم على أن هذا باطل.

هذا موقف .. الموقف الآخر كان على النقيض من ذلك، فقد رأى البعض أن ما يلقاه المسلمون من إهانات يستدعى الشدة في المواجهة، ويحتاج إلى إطار العين الحمراء .. فنحن أصحاب حق، وهم على باطل .. فارتفعت وتيرة الدعوات في بعض الندوات والمساجد إلى أن «يتم الله أطفالهم ويرمل نسائهم ولا يبقى منهم أحدا يارب العالمين» وهي دعوات لم ترد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أو صحابته أو التابعين في أشد مواقف المواجهة والغزوات لكن الكثيرين يأخذونها مأخذ الجد عندنا، فما بالك بغير المسلمين! وأذكر أن مقالا لكاتب بريطاني خلال فترة الاستعمار البريطاني لمصر، أثار الكثيرين هناك، قام على تحليل هتاف عفوى كان المتظاهرون ضد الاستعمار في مصر يرددونه وهو «ياعزيز ياعزيز .. كُبه تاخذ الإنجليز» ويحث الرجل عن معنى «الكبة» في اللغة

العربية، فوجدها «الصرع» واندش ما علاقة الموقف الاستعماري بالدعوة على كل سكان بريطانيا بأن يصيبهم الصرع!!

لا أريد أن أطيل .. ولكن «أعتقد أن أكثر ما أورده برنارد لويس من سلبيات في فترة الدولة العثمانية، يبقى مقبولا .. وحتى لو جرجرناه لينعكس على حاضرننا، فنحن أولى بمحاولة تصحيحه في أنفسنا .. مع الاعتراف بأن برنارد لويس صهيونى، وأنه بالطبع ليس حسن النية فيما يقول .. وليس من الحق أن نعلن صراع الحضارات ونرفع رايات الرفض لكل ما يقال عنا، ثم ندفن رءوسنا في الرمال، كما تفعل النعامة، مع أنه ثبت أنها لاتفعل ذلك!!



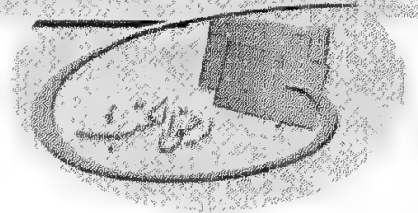
الكتاب تطور الحياة الزراعية زمن العماليك المؤلف: د. عماد أبو غازي

• إن مايلفت النظر في كتاب الدكتور عماد أبو غازي أننا أمام موضوع مهم من موضوعات العلاقة بين الدولة والمواطن، وهو موضوع يتصل بمفهوم ملكية الأراضي، وهل تملك الحكومة التصرف فيها بالبيع والاهداء باعتبار حقها كمالك، أو باعتبارها وكالة ونائبه عن الشعب، الذي هو المالك الحقيقي للأرض ولكل شئء، وذلك إلا بمبرر واضح شفاف يكون له ما يستدعيه من مصالح عامة.

وهذا الموضوع يبدو غير مطروق إلا بين رجال القانون والاقتصاد، وتختلط فيه المفاهيم الشعبية السائدة بين الناس.

وهذا الكتاب يطرح الموضوع - وبشكل تطبيقي تاريخي - طرحا عاما جيدا، ليحدد مفهوم المسؤولية التي تحكم العلاقة بين الحكومة والمواطنين على مستوى المصالح العامة..

وفي هذا المجال فإننا نذكر التجربة التي فعلها محمد على باشا عندما بدأ حكمه لمصر فصادر الأراضي وجعلها ملكا للدولة ليعيد توزيعها من جديد، وما فعله أبنائه من بعده، حيث توسع الخديو إسماعيل في إهداء آلاف الأفندية إلى الخدم والحشم والمرضعات وسائقي العربات والركاب في القصر، وتكونت من هؤلاء بعد ذلك طبقة



الباشوات والاقطاعيين، الذين جاء جمال عبدالناصر فصادرها - أو أمم أكثرها - وأهمية دراسة كل هذا، وهل كانت إصلاحا لأخطاء؟! ثم هل كانت هناك جدوى اقتصادية من وراء هذا الإصلاح؟ أم أن المسئول عن هذا كله هو غياب المفهوم الصحيح والقانوني للدور الحكومات في مجال المصالح العامة؟! كما أننا نذكر في هذا المجال تجربة دولة عربية خليجية، مرت بطفرة بترولية كبيرة، أصبحت فيها الأموال سائغة بلا حدود في أيدي الناس، فاقبلوا على استثمار أموالهم في تجارة الأراضي، وفتحت الحكومة أبواب بيع الأراضي ليتم التقسيم والبناء عليها، فكان الريح في هذه الأراضي متدفقا كالسيل، وتراجعت أسعار البترول فضاعت أموال هؤلاء المستثمرين!.

وعلى قلة ما أعرف عن الدور الصحيح لسلطة الحكومات في حدود تصرفها في الأراضي العامة، فإنني أعرف أن للدول المختلفة تجارب في هذا المجال، لعل أفضلها هو أن تكون كل الأراضي ملكا رمزيا للحكومة - أو على الأصح للأمة - ولاحق لأحد في

تملكها أو بيعها أو شرائها، وإنما يتم استغلال هذه الأراضي زراعة أو إنشاءات أو بناء أو عقود استغلال، وبمقابل من الضرائب يختلف باختلاف استغلالها، ومواقعها حسب العقود التي تتم، وتظل الأراضي ملكية عامة لاتباع ولا تشتري، وتظل ملكيتها عامة، تعود للحكومة كرمز مع انتهاء العقود أو إساءة الاستغلال أو أي ظروف قانونية تحكم هذه العلاقة .. الأمر الثاني والمهم، الذي يلفت النظر في كتاب الدكتور عماد بدر الدين أبو غازي هو أنه متخصص في مجال الوثائق.. وهو يطبق مجال تخصصه في مجال دراسته هذه.. وهو حرص يعود بمفهوم الأمانة العلمية إلى ما فعله علماؤنا وفقهاؤنا في علم التفسير والحديث والنحو وسائر كتاباتهم وبحوثهم التزاما بالدقة والوثائق والمصادر واحقا للحق.

من هنا فإن هذا الكتاب على صغر حجمه مهم جدا، سواء في موضوعه أو طريقته والبحث والاستقصاء. الكتاب يتحدث عن تصرف الممالك الجراكسة في الأراضي الزراعية خلال حكمهم لمصر، وبيعها بشكل لافت للنظر، وقد ذكروا أن ذلك كان للعجز في بيت المال، والحاجة للمجهود الحربي. ويتساءل د. عماد: هل

كانت عمليات البيع مواكبة بالفعل لغزوات تعرضت لها البلاد، أو لحملات عسكرية أعدتها الدولة؟ وهل كان بيت المال بالفعل خاليا من الأموال؟

ثم.. وهل تم انفساق مقابل ما بيع على المجهود الحربي بالفعل؟

وكباحث وثائقي استعرض الأخطار العسكرية زمن الجراكسة فوجدها كثيرة، وكلها أخطار أحاطت بمصر من جانب: هجمات من تيمور لك، وتهديدات الأحباش، ثم هجمات صليبية على سواحل مصر والشام وجزر البحر المتوسط، وقرصنة للسفن التجارية، وأخطار الوجود البرتغالي الزاحف، وحتى الدول الصغيرة المجاورة كانت تهدد وتتحرك.

وكباحث وثائقي استعرض العمليات العسكرية بالتفصيل.. وأوضح العلاقة بين فترات بيع الأراضي وفترات هذه العمليات العسكرية، فوجدها غير متوافقة، بما أبرز أن بيع الأراضي وفترات لم يكن السبب الحقيقي لتكاليف هذه العمليات.

وأوضح المؤلف أن مصر مرت بأزمات اقتصادية كبيرة في هذه الفترات، إلى درجة أن هذه الأزمات والأوبئة تسببت في أزمة سكانية قضت على ما يقارب ٨٠٪ من الفلاحين وسكان

الريف!! فقد كان الطاعون يقتل الآلاف كل يوم، كما أن الانخفاض السكاني لنفس الأسباب قضى على ٤٠٪ من سكان القاهرة وحدها، لكنه كان أكبر فداحة في الريف!! وبهذا أنهارت البنية الأساسية للاقتصاد المصري، وعلى أساليب النولة في معالجتها، وحدث الفراغ الكبير لخزائن النولة، وتراجع دور الذهب في النظام النقدي للنولة، وسادت العملات النحاسية غير الشرعية.

وتتعدد الجداول البيانية التي يقدمها المؤلف حول أسعار الصرف، وتطور أسعار القمح.

ويقول: تشير بعض المصادر إلى أن ظاهرة بيع الأراضي كان إنعاما بمن الأراضي المباعة على المشتري، بما يعني أنه لم تكن هناك أموال تدخل إلى خزائن الدولة.. وكان من نتائج إعطاء من لا يملك لمن لا يستحق استئثار الفساد السياسي في ذلك العصر. ويقدم فصلا كاملا عن نتائج وظواهر هذا الفساد بالمؤشورات والأرقام والاحصاءات.

وفي الختام يؤكد المؤلف على أن ظاهرة الملكية الخاصة قد اتسع نطاقها في عصر المماليك الجراكسة حتى أصبحت في نهاية هذا العصر ٥٠٪ من إجمالي مساحة الأراضي الزراعية

في مصر. بما كان له آثار على النظام الاقطاعي. وتكوين طبقة من الملاك، حتى جاء الاستعمار العثماني لمصر فقطع الطريق على اكتمال هذه الظاهر.



**الكتاب: العرفيون والتجار في القاهرة في القرن ١٨**  
**المؤلف: أنثريه ريمون**  
**ترجمة: ناصر أحمد إبراهيم**  
**وياتسي جمال الدين**  
**مراجعة: د. د عوف عباس**

مؤلف هذا الكتاب هو المستشرق الفرنسي المعروف أنثريه ريمون.. وعنوانه: «العرفيون والتجار في القاهرة في القرن الثامن عشر» قام بترجمته ناصر أحمد إبراهيم، وياتسي جمال الدين، وراجع د عوف عباس. المشروع القومي للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة.

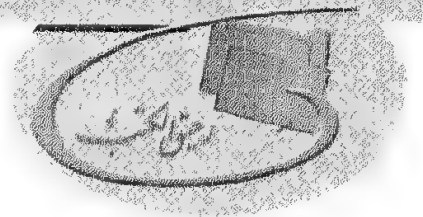
الكتاب في ١٠٧٤ صفحة على جزئين.. وهو شديد الامتاع لمن يقرأه، فهو يعيش بك في أحياء القاهرة وعلى

حدودها التجارية، ويعتبر المرجع المهم لحياة القاهريين ونشاطاتهم وأعمالهم وعلاقاتهم في القرن الثامن عشر..

وهو يبدأ بفصوله الأولى متابعة تفصيلية لصراع العملات النقدية التي كان يستعملها المصريون في ذلك الوقت، وهي عملات تقرضها العائلات التجارية مع الدول المجاورة، ويتناول الأسعار والأزمات التي عاشتها مصر في ظل الدولة العثمانية، وهي أزمات وصلت إلى حد أن يكل الناس الحيوانات الميتة، بل يتكلمون الموتى في المقابر، ويتكلمون الأطفال!!

ويحكي المؤلف الذي عكف سنوات طويلة لاجرا هذا الكتاب، وهي سنوات أمضاها بين القاهرة وبمشرق - عن التجارة المصرية مع الخارج، وكان أهمها تجارة البن والتوابل عبر البحر الأحمر من الهند واليمن إلى ميناء السويس، ويطول حديثه عن البن وتجارته والشروات التي كونوها من هذه التجارة استهلاكاً يحد تصديرها إلى العجاز إلى الدول المجاورة وأوروبا.. إضافة إلى سلع أوروبية يعاد تصديرها إلى العجاز واليمن.

ويتطرق الكتاب إلى الهجرات إلى مصر، من تركيا والشام والمغرب وأفريقيا. وهي أحيانا هجرات مؤقتة يمارس



أصحابها التجارة الموسمية، أو هجرات دائمة حيث لا قيود أيامها على السفر أو الإقامة. كانت الاسكندرية ورشيد ودمياط هي موانئ التجارة من الشمال، الاسكندرية مع أوروبا وشمال أفريقيا وتركيا، ودمياط مع سوريا، ورشيد مع تركيا.

وكان موسم الحج فرصة تجارية كبيرة، وكان عدد الحجاج الذين يسافرون بحرا وبرا كل عام ما بين ٣٠ ألفا و٤٠ ألف حاج، يحمل التجار منهم الأقمشة الأوروبية والسلع الغذائية ويعاونون بالبن والتوابل والأقمشة الهندية.

ويورد المؤلف ملاحظات الرحالة وكلاء القناصل الأوروبيين في مصر في القرن الثامن عشر وحالة الانحطاط التي أصابت الحرف الرئيسية بمصر، نتيجة لتلاشي الاهتمام بالعلوم، فأنعمال التجارة والحدادة وصناعة الأسلحة رديئة، وبالكاد تجد في القاهرة (ساعاتي) يصلح ساعتك وهو أوروبي، لكنهم يمتدحون فن السروجية والأعمال الخشبية وصناعة الذهب، ويرجع المؤلف أسباب تخلف النشاط الصناعي بالافتقار إلى المواد الأولية خاصة الحديد والنحاس والرصاص والقصدير. ويشير أندريه ريمون إلى

نظام توريث المهن للأبناء، وأن هذا النظام كان مسئولاً عن تفتت المشروعات الحرفية المهمة، كما لاحظ أن إيجار الحرفيين للمحلات كان عاملاً سلبياً، فكان الإيجار يتم بشكل شهري، ولا شك في أن شيوع الفقر بين الحرفيين حال دون تمكنهم من عقد الإيجارات الطويلة التي تساعد على الاستقرار وتطوير العمل، كما لاحظ نظام «الخلو» - الجدك - كان معمولاً به.

وكانت الحرف الرئيسية هي صناعة النسيج، والجلود، والأغذية، والخشب والمعادن والمعمار.

ويقول: كان النشاط التجاري يعاني من غياب نظام التسليف، شأنه في ذلك شأن الاقتصاد كله، ولما كان نظام الفوائد محرماً دينياً، فقد كان مسئولاً جزئياً عن هذا العائق، مما استدعى وجود الاقراض الفردي بالفوائد كما ذكر الجبرتي أيضاً. وفي مصر تجد الأمانة والثقة ولا تسمع شكوى من حدوث سرقات للمنازل أو المتاجر وبها أثمن البضائع ولا تغلق سوى بمزالج رديئة من الخشب!!

ع وكان الأتراك هم الأكثر عدداً بين سائر الجماعات الأجنبية ويقدر عددهم بنحو ١٠ آلاف وقد حافظوا على اتصالهم بوطنهم، وكان أكثرهم مستقراً في خان الخليلي، ويرجع وجود طائفة مغربية كبيرة بالقاهرة في تلك الفترة من القرن الثامن عشر باعتبار

مصر هي المعبر الإيجاري الذي يتعين على الحجاج المغاربة المرور به. وكان الآلاف منهم يتوقفون بالقاهرة بشكل مؤقت أو نهائي.. ومنهم طلاب الأزهر والحرفيون، والتجار وكان عددهم نحو ١٠ آلاف مغربي. وكانت الطائفة المغربية شديدة الثراء.

ثم يأتي الشوام والفلسطينيون وكانوا أقل عدداً من الأتراك والمغاربة. وكان حي الجمالية وخان الحمزاوي مركز تجارتهم وأعمالهم، وكان الشوام الكاثوليك يسيطرون على الجمارك وخاصة في دمياط. مع وطول تناول الكتاب للسنوات الأخيرة من القرن الثامن عشر، وسيطرة الممالك على شئون البلاد، وصراعاتهم مع الأتراك ومع بعضهم البعض بما أفسد الحياة السياسية والاقتصادية.

والواقع أن الجهد الكبير الذي قام به المؤلف يجعل الكتاب مرجعاً مهماً لهذه الفترة من تاريخ مصر.. لكنه بجزءه اللذين يصلان إلى نحو ألف وتسعين صفحة يقلل من قلة شيوع الاستفادة العامة به، وأعتقد أنه من الممكن تلخيصه في أقل من نصف عدد صفحاته، لتعم قراءته على المستوى العام، خاصة أنه يتناول مرحلة مهمة من تاريخنا الحديث. ■



كتاب المراءاة

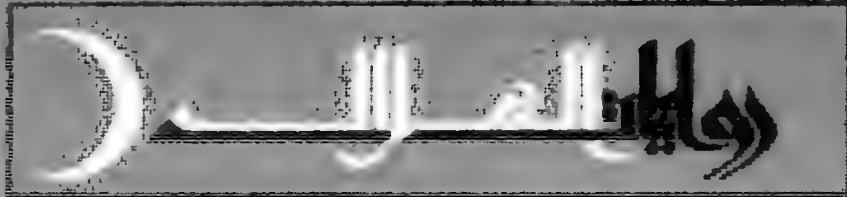
# صدمة الإنترنت وأزمة المثقفين

بقلم

د. أحمد محمد صالح

رئيس التحرير  
مصطفى نبيل

يصدرة ٥ يوليو ٢٠٠٥



# خريف الجنرال

بقلم

حمدي البطران

رئيس التحرير  
مصطفى نبيل

تصدر ١٥ يوليو ٢٠٠٥

## مصطفی درویش

يهدد العالم الآن شبح امتداد  
نيران الحرب من العراق  
وأفغانستان ، إلى الدولتين  
المارقتين ، وفقا لوجهة نظر  
بعض الدوائر الحاكمة في  
الولايات المتحدة الأمريكية ،  
وهما ، كوريا الشمالية ،  
وإيران ، وإلا يقتصر أمر  
امتداد تلك النيران على هاتين  
الدولتين. بل تزاد انتشارا ،  
بحيث تشمل دولا أخرى ، نعل  
على رأسها جزيرة «تايوان» .

وحتى عن اليان ، ان مصنع الاحلام  
في عاصمة السيمينا بولاية كاليفورنيا  
الأكثر وعيا بالشبح الذي يتعدد العالم في  
هذه الأوقات العصيبة، وذلك بكم يجوده على  
أرض الولايات المتحدة ، حيث يركو قطاع من  
دوائرها الحاكمة ، ذو تفوذ كبير ، وعزم أكيد  
، إلى التحول بها من جمهورية ترفع لواء  
الديموقراطية ، إلى امبراطورية تسود العالم  
بالحديد والتار .

وذلك الوعي ، وما صاحبه من تعبير  
بالأفلام ، إنما ترجع أرهاصاته إلى ما بعد  
يوم الحادي عشر من سبتمبر بقليل ، أي قبل  
أربع سنوات ، إلا قليلا.

فما أن وقعت واقعة العنوان على مبنى  
البتاجون ، مقر وزارة الدفاع الأمريكية ،  
وبرجى مانهاتان ، أثناء نهار يوم الهول  
والذهول هذا ، حتى كان أول ما تبادر إلى  
ذهن أولى الأمر والنهي في مصنع الأحلام ،

مشاهد من حروب النجوم « انتقام سيث »





هو أن يسرعوا بانتاج المزيد من الأفلام التي تعد الرأي العام الأمريكي والعالمي ، لتقبل فكرة حتمية الحرب ، باعتبارها أمرا مقدورا ، ليس منه فكاك في المستقبل القريب ، وربما البعيد .

### إتهام الرسالة

فليس محض صدفة أن يسرع المخرج « جورج لوكاس » ، الخطى ، فيعمل جاهدا ، خلال مدة لم تزد على عامين ، من أجل استكمال سداسيته الشهيرة المعروف تحت اسم «حروب النجوم» .

وفعلا ، أنجز جزءا منها الثاني والثالث المتتاليين ، وهما «هجوم المستنسخين» (٢٠٠٢) ، وانتقام السيث (٢٠٠٥) وذلك بعد مضي أكثر من ربع قرن من عمر الزمان ، على إنجازه، الجزء الرابع «أمل جديد» (١٩٧٧) .

وهذا يعنى أن ملحمة «حروب النجوم» قد بدأها صاحبها في عهد الرئيس الأمريكي الأسبق «جيمى كارتر» ، ولم يستكملها إلا بعد انتهاء ولاية ثلاثة رؤساء آخرين .. ومتى ؟ أثناء ولاية الرئيس الحالى «جورج بوش» .

ومما يعرف عن سداسية «لوكاس» - ومدة عرضها كاملة حوالى إثنتى عشرة ساعة - إنها من ذلك النوع المنتسبة أفلامه إلى ما يسمى بالخيال العلمى .

وأحداثها تقع فى الفضاء ، بعيدا فى إحدى المجرات حيث تدور الحروب سجلا بين قوى الشر وقوى الخير . وأسماء أبطال تلك الحروب معروفة للقاصى والدانى فى بلاد العم سام .

### حرب النجوم

وحتى «حروب النجوم» ذلك الاسم الذى اشتهرت به السداسية ، قد اتخذته

الرئيس الأمريكى الراحل «رونالد ريجان» عنوانا لمشروع دفاع عن أرض الولايات المتحدة ، بواسطة صواريخ موجهة ، تسقط صواريخ العدو وهى فى الجو ، قبل وصولها إلى الفضاء الأمريكى .

هذا ، ولا يفوتنى أن أذكر أن الجزء الثالث والأخير من السداسية «انتقام السيث» قد جرى عرضه الأول أثناء فعاليات مهرجان كان الأخير .

وبعد ذلك ، جرى عرضه ، قبل بضعة أسابيع ، وفى نفس الوقت على شاشات دور السينما ، فى مائة بلد ، بينها مصر .

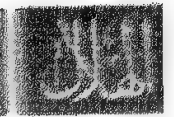
ولعلنى لست مغاليا إذا ما جنحت إلى القول بأن ذلك الجزء يكاد لا يخلو من مشهد يدور فيه القتال إما بين قوتين مدججتين بإحدث أنواع أسلحة الدمار وإما بين محاربين متبارزين بسيوف من الليزر ، ألوانها المتعددة تخطف الأبصار . كما أنه ليس محض صدفة أن تزيد هوليوود المهيم من إنتاج مصنعها على السينما ، والمحدد لمسارها عالميا ، أن تزيد من جرعة الأفلام الحربية ذات الطابع التاريخى ، وأن تصرف على اخراجها إلى النور ، ببذخ منقطع النظير .

### البداية

ولقد بدأت الجرعة «بالساموراي الأخير» (٢٠٠٣) لصاحبه «أنوارد زفيك» ذلك المخرج الذى يجيد تصوير المعارك الحربية ؛ وآية ذلك «المجد» (١٩٨٩) . فيلمه عن الحرب الأهلية الأمريكية التى انتهت باندحار الجنوب القديم ، حيث نظام العبيد، أمام الشمال المتحرر من ذلك النظام .

وفيلمه الجديد يدور حول الدور الذى لعبه العسكريون الأمريكيون ، عقب انتهاء

١٧٨



الإنجليزى «ه. ج. ويلز» سبق «لورسون ويلز» أن أخرجها إذاعيا ، أثناء ثلاثينات القرن العشرين.

كما أن المخرج «بايرون ماسكين» قد ترجمها إلى لغة السينما ، بعد ذلك فى فيلم بنفس الاسم (١٩٥٣) .

وفيلم «سبيلبرج» الجديد قد اضطلع ببطولته نجم النجوم «توم كروز» وأحداثه ، مثل قصة «ويلز» ، تدور حول حرب بين سكان كرتنا الأرضية ، وغزاة قادمين من كوكب المريخ .

ولعله من المفيد هنا ، أن أذكر بأن «سبيلبرج» كان من أوائل السينمائيين الذين نبهوا إلى أهمية العودة إلى إنتاج أفلام حربية ضخمة تمجد بسالة الجنود الأمريكين وتضحياتهم دفاعا عن أرض الآباء .

وتأكيدا لذلك ، بادر بإخراج فيلمه عن عملية النزول على ساحل نورماندى فى فرنسا ، أثناء الحرب العالمية الثانية «انقاذ النفر رايان» (١٩٩٨) - الفائز بجوائز أوسكار أفضل إخراج وتصوير وتوليف .

وأعود إلى «حرب العوالم» لأقول إنه ، لأمر ما لم يقصص عنه ، جرى استثناءه من القاعدة التعسفيه التى استنتها مجلس إدارة غرفة صناعة السينما ، بحجة حماية تلك الصناعة ، وهى قصر العروض ، أثناء أشهر الصيف الثلاثة ، على الأفلام المصرية .

وهكذا سيتنافس «حرب العوالم» مع أفلام محمية من نوع «بوجه» ، «يا أنا يا خالتي» ، «سيد العاطفى» ، «على سبايس» ، «غاوى حب» ، «عيال حبيبة» و «حبنى الأخير» .

الحرب الأهلية ، فى تحديث الجيش اليابانى ، وكيف أدى ذلك التحديث إلى تصفية قدامى المحاربين اليابانيين (الساموراي) .

وعلاوة على ذلك ، عملت هوليوود على إنتاج عدة أفلام مدارها حروب حفظتها ذاكرة الأيام ، رغم أنها موهلة فى القدم ، أذكر من بينها .

«حرب طروادة» (٢٠٠٤) التى دارت رحاها قبل الميلاد ، بعدة قرون ، وخلصتها الياذة «هوميروس» أعظم شعراء الاغريق

«الاسكندر الأكبر» (٢٠٠٤) ، ذلك الفيلم الذى اخرجته «أوليفر ستون» ، ومجد فيه فتوحات الغازى الاغريقى الشهير ، بدءا من مصر الفراعين ، ثم متوغلا شرقا ، حتى بلاد تركب الأفيال .

«وملك الخواتم» تلك الثلاثية المتوج ختامها (٢٠٠٣) بجائزتي أفضل فيلم ومخرج «بيتر جاكسون» ، فضل عن تسع جوائز أخرى فمدارها ، كما هو معروف ، حروب ضارية موهلة فى القدم ، بين بنى الإنسان ، تنتهى بانتصار الأخيار على الأشرار .

وأخيرا ، وليس آخرأ ، «مملكة السماء» (٢٠٠٥) ، وهو فيلم ينور وجودا وعدما ، حول الجروب الصليبية ، قبل ألف عام ، أو يزيد .

## حرب العوالم

هذا ، ولن تمر سوى بضعة أيام ، إلا ويكون فيلم «ستيثن سبيلبرج» الأخير «حرب العوالم» (مفردها ليس عالمه ، وإنما عالم بفتح اللام) معروضا على الشاشات فى مشارق الأرض ومغاربها وهو مأخوذ عن قصة بنفس الاسم للأديب

ولقد نجا من ذلك التنافس فيلمان  
بدأ بهما موسم الصيف المتحكم ، منذ  
بضع سنين ، فى مصير السينما  
المصرية .

والفيلمان هما «حمادة يلعب»  
للمخرج «حامد سعيد» وهو من ذلك  
النوع الهزلى ، الأقرب إلى التهريج الذى  
لايقول شيئا .

والفيلم الآخر «ملاكى اسكندرية»  
للمخرجة «ساندرا» وقوامه التشويق ،  
على نهج أفلام «ألفريد هتشكوك» المخرج  
ذائع الصيت .

### مولد مؤلف

وحسبما جاء فى عناوينه فهو مأخوذ  
عن قصة «لوانل عبدالله» ، الذى كان  
إلى وقت قريب منتجا ، وظل كذلك إلى  
أن اكتشف أن لديه موهبة التأليف ،  
فكتب قصة تحول بها «محمد حفظى»  
إلى سيناريو وحوار ، ترجمته «ساندرا»  
إلى لغة السينما .

وفيلمها يبدأ بجريمة قتل ، ذهب  
ضحيتها واحد من كبار رجال المال  
والأعمال «حسين نصحى» - ويؤدى  
نوره نجم التليفزيون «خالد زكى» .

وتشير أصابع الاتهام إلى زوجته  
الحسنة «سحر» وتؤدى دورها «غادة  
عادل» .

ومن أول ظهور لها ، وهى تزعم أنها  
بريئة من دم زوجها القتيل .

ولا مر ما ، لعله سحر جمالها ، أو  
لعله براءة الأطفال فى عينيها ، وقع فى  
حبائلها المحامى «أدهم» - ويؤدى نوره  
« أحمد عز » .

وها هو ذا ، يكرس حياته دفاعا عنها  
، حتى جاء لها ببراءة لاتستحقها .

### خبيبة أمل

ومما أريد أن أحكى بشيء من  
التفصيل ، كيف ضحى من أجل تبرئتها  
بمركزه المرموق فى واحد من مكاتب  
المحامة الكبرى .

وكيف ركب مخاطر يشيب من هولها  
الولدان ، أثناء قيامه بجمع الأدلة التى  
تثبت براءتها من دم القتيل .  
ما أريد ذلك النوع من الحكى ، بدلا  
منه أريد الوقوف عندما هو أهم ، وأكثر  
نفعا .

فأقول إن فيلم «ساندرا» جاء مخيبا لما  
علق عليه من آمال كبار .  
فباستثناء الممثلين وأغلب الممثلات ،  
واللغة التى يتكلمون بها ، باستثناء ذلك ،  
فمصر تكاد إلا يكون لها وجود فى الفيلم  
، لأنه ، والحق يقال ، متأمر فى كل شيء  
، فى قصته ، ورسم شخصياته ، وإيقاعه  
وموسيقاه التصويرية .

### سر التأمرك

فالقصة مقتبسة عن قصة «الخوف  
البدائى» ذلك الفيلم الأمريكى الذى أخرجه  
«جريجورى هوبليت» قبل تسعة أعوام .

واضطلع ببطولته «ريتشارد جير» و  
«أنوار نورتون» الأول فى دور «مارتين  
فيل» المحامى الشهير الذى تبرع بالدفاع  
عن «أرون ستامبلر» الشاب المتهم بقتل  
رئيس أساقفة ، منحرف جنسيا ،  
واكتشف بعد نجاحه فى استصدار حكم  
ببراءته ، أنه خدعه ، وأنه ليس بريئا من  
دم القتيل .

والقصة مرتبطة بواقعها ، وهذا هو



مشهد من « ملاكى اسكندرية »

و« روبرت دى نيرو » فى فيلم «رونين» وغيرهما فى هذا النوع من الأفلام ، وما أكثرها فى هذه الأيام .

والأكثر غرابة أن أصحاب «ملاكى اسكندرية» يتفاخرون فى أجهزة الإعلام بأنهم استعانوا بفريق متخصص فى مشاهد الحركة (الاكشن) من جنوب افريقيا .

واستعانوا بفريق آخر لتنفيذ الحيل السينمائية فى العاصمة البريطانية .

واستعانوا بفريق ثالث لطبع نسخ الفيلم فى شبه القارة الهندية .

والسؤال ماذا بقى لصناعة السينما فى مصر التى تزعم غرقتها أنها تعمل من أجل حمايتها من منافسة الفيلم الأجنبى فى فصل الصيف ؟ ■

سر نجاحها هى والفيلم الأمريكى المأخوذ عنها .

وفى عملية تمصيرها استبدل «وائل عبدالله» بالشاب القاتل انتقاما من رئيس الأساقفة ، الزوجة القاتلة طمعا فى ثروة زوجها .

كما استبدل برئيس الأساقفة الزوج القاتل ويسبب هذا الاستبدال فقدت القصة الأصلية مغزاها ، وتحولت إلى قصة تافهة ، لا تقول شيئا جديداً .

والأغرب من ذلك رسم شخصية المحامى «أدهم» فهو فى الفيلم لايتصرف كرجل منهنته المحاماة وإنما يتصرف كرجل فى أفلام الحركة الأمريكية ، يجرى ، يطارد المشبوهين ، يقفز من القطارات ، مثله فى ذلك مثل «توم كروز» فى فيلمي «مهمة مستحيلة» و«حدثان متوازيان» .

## الحشد على شاشة التلفزيون المصري

«لقد ذهبوا من أجلكم.. وسيعودون بفضلكم، تلك هي العبارة التي تظهر على الشاشة، على خلفية سوداء.. وكما ظهرت تختفى، ليتواصل تقديم البرامج على شاشة التلفزيون الفرنسي.. ومرة ثانية تظلم الشاشة، وتظهر كلمات العبارة مكتوبة باللون الأبيض على تلك الخلفية السوداء.. ويتكرر ظهورها بين فقرات البرامج.. مرات عديدة.. تتكرر.. كل يوم، كل يوم.. ولقد ظل الأمر يتكرر ويتكرر حتى جاء اليوم الثاني عشر من شهر يونيو من عام ٢٠٠٥، ذلك حين تم استبدال العبارة بكلمات أخرى تظهر أسفل شاشة تضج بالفرحة والحياة، فقد أنجز الحشد مهمته، بتمام الإفراج عن الرهينتين، المراسلة الفرنسية فلورانس أوبونا، ومساعدتها العراقي حسين..»

١٨٢

الحل

واحدة تمر دون أن تنقل للدنيا صوت فرنسا الملح بضرورة أن نحتشد حتى يتم الإفراج.. أما وقد حدث فهي حكاية تستحق أن تروى..

ولقد تحقق الإفراج بعد أن قضت الرهينتان مائة وسبعة وخمسين يوما في محبسهما بالعراق، وعلى مدى تلك الأيام المائة والسبعة والخمسين لم يترك الفرنسيون ساعة

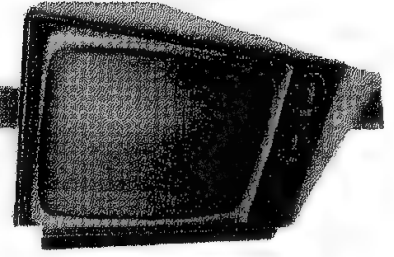


يتوجب علينا أن نطرح السؤال قبل الدخول في أية تفاصيل، هل سنزوي الحكاية من وجهة نظر الحكومة الفرنسية، أم من وجهة نظر الشعب الفرنسي، أم من وجهة نظرنا نحن، كمصريين!!!.. وحتى يتحدد الأمر أكثر تتفق، هل نحن بصدد مقارنة توضح نجاح الحكومة الفرنسية في استعادة مواطنة فرنسية تعرضت للاختطاف في العراق، من خلال عملية حشد غير مسبقة شملت الرأي العام الفرنسي، بل وامتدت لتشمل الرأي العام العالمي بفضل نوع غير مسبوق من الاحتشاد الصحفي، كتابة وإذاعة على أثير الراديو وشاشات التليفزيون، وبعد التوضيح والبلورة نقارن هذا النوع من الحشد بنوع آخر هو ذلك الذي حدث تمهيداً للإستفتاء على الدستور الأوربي، يعني أن نكون في هذه الحالة إزاء عملية مقارنة بين حشد صحفي حقق الهدف منه لأنه أنجز النتيجة المبتغاة ألا وهي الإفراج عن المراسلة الفرنسية فلورانس أوبونا، وحشد صحفي آخر لم يحقق الهدف منه لأنه جاء بنتيجة معاكسة لما كانت الحكومة الفرنسية تريده، ذلك أن الحكومة الفرنسية كانت تريد أن يقول الفرنسيون نعم للدستور الأوروبي وجاءت الأمور مخالفة لرغبتها لأن أكثر من خمسة وخمسين في المائة ممن أدلوا بأصواتهم قالوا لا لأوروبا!!!. لكنني حين طرحت السؤال أشرت إلى إمكانية تناول

الأمر كله من وجهة نظرنا هنا في مصر يعني أن أحاول مقارنة هذا النوع من الاحتشاد والحشد الصحفي حين يحدث في بلد مثل فرنسا، وما يحدث في بلدنا من حشد صحفي لتحقيق هدف ما، أي هدف، لعلنا من ذلك أن نصل إلى الأسباب التي تؤدي إلى نجاح الحشد الصحفي في الوصول إلى بغيته، وإنجاز المهمة التي بررت القيام به في الأساس. وقد يتضح من أخذ الكلام إلى هذا الاتجاه أنني لا أستطيع أن أفوت فرصة وجود مثال قريب جداً، وواضح جداً جداً، ذلك لأنه مازال قائماً، يعني مازالت أحداثه ووقائعه تحدث كل يوم وهي الشغل الشاغل والمحتوى الرئيسى للمادة الصحفية، مكتوبة أو مذاعة على أثير الراديو ومعها الشاشات، سواء أكانت أرضية أو فضائية، وما أقصده بالطبع هو التعديل الدستوري في مصر.. وبالتحديد.. الاستفتاء على التعديل، وإذا كان في هذا الكلام أى غموض أو لبس فلعله أن ينجلي من كلام آخر يأتى فيما يتبقى من سطور هذا المقال..

### وجهة النظر

أبدأ باستبعاد وجهة نظر الحكومة، ذلك لأننى لو أخذت وجهة نظر الحكومة الفرنسية فى الحالتين الفرنسييتين المشار إليهما عاليه، لوجدت أنها بالطبع راضية عن نوع ونتيجة الحشد فى حالة المراسلة الصحفية بينما لا يمكن أن تكون راضية



المكتوبة فى بلادنا، والمحتوى الصحفى المعروض على شاشات التليفزيون المصرى.. فنحن فى حالة الصحافة المكتوبة فى بلادنا نجد العديد من الصحف اليومية والأسبوعية ومعها المجلات المتنوعة والمتخصصة، وعلى هذا النحو تتعدد أقلام الكتاب ويتنوع محتوى كتاباتهم بحيث لا نبالغ إذا خلصنا إلى القول بأنها تعبير بشكل شامل عن إجمالى الأفكار المتداولة بين المصريين، لكن الأمر فى حال شاشات التليفزيون مختلف تماما، فالكثرة، أى كثرة، سواء أكانت فى عدد القنوات أو عدد البرامج أو عدد من يشاركون فى تقديم هذه البرامج أو حتى عدد من يتاح لهم فرصة الكلام فى هذه البرامج هى مجرد كثرة فى العدد لكنها لا تنم عن أى تنوع فى مضمون الكلام، وإذا كان إعداد وتقديم بعض البرامج التى تعطى فرصة لكلام مختلف يقوم أن هذا هو التنوع، فإننى أنتهز هذه الفرصة لأقرر أن هذا نوع ساذج جدا من الوهم ولا أحتاج هنا إلا إلى دعوة هؤلاء الواعين لمشاهدة أى برنامج من برامج الراى على أى قناة تليفزيونية فرنسية وما معنا هنا بصدد تركيز الكلام فى موضوع الحشد فإننى أود أن أعرف القائمين على إعداد برامج الراى عندنا أن زملاهم الفرنسيين يحرصون فى كل برنامج من هذا النوع على وجود ثلاثة أشخاص - على الأقل - من اتجاه معين مقابل ثلاثة آخرين من

عن نتيجة الحشد فى حالة الاستفتاء على الدستور الأوروبى، وأوضح دليل على عدم رضا الحكومة، هو أن الرئيس الفرنسى اضطر لتغييرها، ليأتى برئيس جديد للوزراء يعيد تشكيل طاقم الوزراء بالكامل.. أما إذا أخذنا بوجهة نظر الحكومة المصرية، فهى حتى الآن راضية عن نتائج ما تم إنجازه - من وجهة نظرها - فى شأن تعديل الدستور، ودليل ذلك أنها مازالت قائمة، ومازال كل فرد من أفرادها فى مكانه، وذلك بصرف النظر عن النسبة الضئيلة من المصريين التى وافقت على أن تغادر البيوت يوم الاستفتاء وتتوجه إلى صناديق الاقتراع، وكذلك بدليل خلو الشوارع تقريبا من المارة وهى غير مسبوق فى حركة المرور، وبصرف النظر كذلك عن العوالى ثلاثة ملايين مصرى الذين قالوا لا، كتابة، على ورقة الاستفتاء..

وما معنا قد أوضحنا ضرورة استبعاد وجهة النظر الحكومية، فله من المفيد أن نؤكد أن ما يعنىنا هو التناول المهنى للمادة الصحفية المعروضة على الشاشة، صحيح أننا فى الحالة الفرنسية لا نجد فارقا كبيرا بين السمات الأساسية للصحافة المكتوبة والصحافة المعروضة على الشاشة، أو فالنقل المحتوى الصحفى للشاشة، لكننا بالطبع نجد الهوة شاسعة بين الصحافة



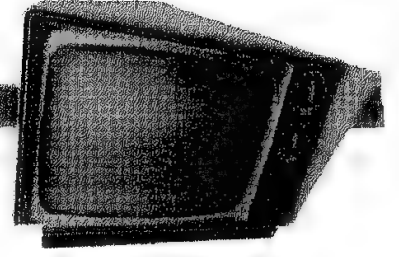


الاتجاه المخالف، يعنى فى حالة الاستفتاء على الدستور الأوروبى كان المشاهد يرى - كل يوم وعلى كل القنوات - ما لا يقل عن ثلاثة برامج رأى، كل برنامج يستضيف حول مائدة الحوار، ثلاثة من أصحاب الآراء المؤيدة للدستور، مقابل ثلاثة من المعارضين للدستور، وفى هذا النوع من البرامج يتم إتاحة الفرصة لتنوع هائل من الشخصيات العامة من أساتذة الجامعات والباحثين المتخصصين من مراكز بحثية رفيعة المستوى جنباً إلى جنب مع شخصيات عامة وناس من أهل الفكر والفن معروفين بنشاطهم السياسى والحزبى.. ولقد تم تصعيد الحشد فى الشهرين السابقين على يوم الاستفتاء بحيث أصبح هو الموضوع الشاغل لكل البرامج المذاعة على الشاشات الفرنسية والنتيجة التى أود أن أوضحها هنا أننى أتوقع أن يكون التليفزيون الفرنسى قد نجح فى تمثيل كل الفرنسيين، نعم كل الفرنسيين بمختلف أفكارهم ومشاريهم وفى المقابل فإن الظهور الحكومى على الشاشات كان ضئيلاً.. صحيح أن الرئيس الفرنسى تحدث إلى الفرنسيين مرتين، لكن رئيس وزراء فرنسا، وكذلك بقية الوزراء فى الحكومة الفرنسية فكانوا لا يظهرون إلا فيما ندر ومن أجل ذلك فقد تواصل جهاد أصحاب الآراء المختلفة حتى صبيحة يوم الاستفتاء، وكنت كمشاهد تحس بمدى تفانى كل جانب

وحرصه على توضيح أفكاره التى يؤمن بأن فيها مصلحته ومصلحة بلاده وبالتالي لم تكن هناك أدنى فرصة لأن تلمح على الشاشة أن طرفاً أخذ من الوقت أكثر من غيره أو أن مقدم البرنامج أو مدير الحوار يفاضل بين الآراء، ذلك أن الجميع على وعى حقيقى بأن الأمر جد خطير، وأن حياتهم ومستقبل بلادهم هو ما يتحدد بين أيديهم.

### المصلحة الشخصية

على هذا النحو تمكنت الشاشات الفرنسية من شد انتباه المشاهدين، والمحافظة على استمرار هذه الرابطة، حتى بعد إعلان نتيجة الاستفتاء.. واقع الأمر أن المحتوى الصحفى المتوازن للكلام المتداول على الشاشات الفرنسية نجح فى توصيل رسالة هى المحور والأساس والحكم على قيمة ما هو معروض.. لقد نجحوا فى أن يجعلوا كل مشاهد يشعر أنه موجود على الشاشة.. فهو لابد أن يجد فى كل برنامج - على الأقل - واحد - يقول نفس الكلام الذى يدور فى ذهن المشاهد، يعبر عن نفس المخاوف التى تقلقه ويرى بنفسه كيف يصمد هذا الرأى أمام حجج بقية المشاركين فى البرنامج.. وهكذا يتأكد أنه صاحب مصلحة مباشرة فى متابعة ما يحدث وما يقال على الشاشة، وعلى أساسه قد يقرر أن يتمسك برأيه، وقد يرى أن هناك رأياً آخر أو حجة أخرى مقنعة يمكن الأخذ بها.. والمهم أننا



تمثيل المشاهد، على إشعاره أنه موجود على الشاشة، على جعله يتأكد أنه صاحب مصلحة شخصية، يعنى أن هذا له تأثير مباشر على نوع الطعام الذى يستطيع أو لا يستطيع أن يأكله أو يقدمه لأبنائه غدا أو الشهر القادم أو فى السنة التالية.. لكن فى بلادنا.. لأن الغالبية العظمى من أهل مصر غائبة عن الشاشة.. الغالبية العظمى من الفلاحين والعمال والمهنيين والفنيين ومنهم أساتذة الجامعة والمهندسون والأطباء والمدرسون ومنهم أمهات وأبناء وأزواج وزوجات وعمال يعملون وعمال لا يجدون عملا.. وغيرهم وغيرهم.. كل هؤلاء لا يجدون أنفسهم على الشاشة، ولا يجدون أفكارهم ولا أحزانهم ولا مخاوفهم وبالتالي فإن ما يعرض على الشاشة منفصل عن مصالح الناس الحقيقية، وبالتالي فإن الأمر الطبيعى أن ينصرف الناس عنه، وألا يصدقوه، وأن يكون رأيهم أن هذا كلام تليفزيون، يعنى عندهم أنه كلام زائف.. والنتيجة الطبيعية هى أن ينصرف الناس عن الحكاية كلها.. أن ينصرفوا بالكامل عن العملية السياسية لأنهم باتوا متاكدين أن القرار الأصلى والأساسى والحاكم لكل الأمور تم اتخاذه بالفعل، وهو النافذ المفعول ومفاده باختصار واضح من الشاشة.. تلك الشاشة التى لا تعمل لوجودهم أى حساب.. وتتصرف على أنهم غير موجودين.. وبالمثل هم يتصرفون.. على أنهم غير موجودين..

وجدنا أنفسنا نشارك الفرنسيين نفس الاهتمام وأتصور أن الأمر يسرى على المشاهدين فى كافة أنحاء العالم، ذلك أن موضوع الاتحاد الأوروبى والتصديق على دستور موحد يلمس أمورا وثيقة الصلة بما يشغل البشر فى كافة أنحاء الأرض ومن يستطيع أن يتجاهل أن لقمة عيشه وفرصة عمله وتعليم وصحة وسكن أبنائه متصل اتصالا وثيقا بقواعد حرية التجارة وحرية انتقال الأفراد ومعهم حرية نقل السلع والخدمات إذن فعلى هذا النحو فقد نجح الفرنسيون فى حشد الرأى العام العالمى ولقد رأينا ما أتت به نتيجة الاستفتاء الفرنسى على الدستور من تغيير فى شكل ومضمون الحكم فى فرنسا.. كما أننا مازلنا نتابع بنفس الاهتمام تداعيات هذا التغيير.

أما إذا نقلنا المؤشر إلى الشاشات المصرية فإن السؤال يطرح نفسه على الفور: هل هؤلاء الناس يصدقون أنفسهم؟.. هل معقول أن نظل نرى نفس الوجوه ونسمع نفس الكلام هل يعقل أن تكون هذه الحفنة من المتحدثين هى كل المهتمين بالشأن المصرى العام؟ هل.. هناك ألف هل وهل تطرح نفسها.. لكن أهم هل هى المتصلة بالسؤال عما هو منتظر كنتيجة لهذا الذى نراه على شاشاتنا؟ النتيجة بسيطة جدا جدا وأرجو أن تكون قد اتضحت أكثر بعدما حكيناها عن قدرة الشاشة فى فرنسا على

الطريف أو المحزن في الأمر أن القرار مازال هو هو.. يعنى أن الحال باق على ما هو عليه.. نفس الوجوه ونفس الكلام ونفس التجاهل التام لعموم أهل مصر وأبسط دليل أن أحدا لم يفكر أن يطرح على الشاشة بحثا - صحفي المحتوى - عن نسبة عدد من ذهبوا للإدلاء بأصواتهم إلى نسبة من لهم حق التصويت لماذا ياترى تخلف من تخلف، وقبل فوات الأوان.. متى يفكر أحد في برنامج عن الثلاثة ملايين مصرى الذين قالوا لا!!!!

### المصلحة العامة

لم يظهر فى كلام أو سلوك الرئيس الفرنسى چاك شيراك.. ولا حتى ظهر فى كلام أو سلوك السيد رافران رئيس الحكومة الفرنسية التى أقيمت بعد رفض الفرنسيين للدستور الأوروبى.. ورغم أن نتيجة الاستفتاء جاءت رفضا لسياسات شيراك وحكومته.. إلا أننا لم نجد لا شيراك ولا أحد من أفراد حكومته يأخذ المسألة بشكل شخصى إنما هى المصلحة العامة مصلحة الوطن بما فيه ومن فيه ولا علاقة لهذا بأننا نحب فلان أو نكره أو نخالف فلانة.. ولأن الحكومة الفرنسية تتصرف نزولا على واحتراما لإرادة الفرنسيين، ولأن التليفزيون الفرنسى يدرك أن مهمته أن يكون ممثلاً أميناً لكل الفرنسيين، بكل أوجه الاتفاق والاختلاف التى قد تجمع أو تفرق بينهم.. من أجل ذلك، وبفضل ذلك نجحوا فى حشد الأمة الفرنسية وجعلوا

كل شىء فيها ينطق باسم المراسلة فلورانس أوبنا وزميلها العراقى حسين.. وعلى مدى مائة وسبعة وخمسين يوما لم تكن تمر ساعة واحدة على أى شاشة فرنسية إلا وكنا نشاهد الشريط الأبيض على الخلفية السوداء والكلمات تقول «لقد ذهبوا من أجلكم.. وسيعوبون بفضلكم» كانت هذه هى الرسالة ولأن الفرنسيين مرتاحون لأن الشاشة تمثلهم بحق وصدق.. فلقد استجابوا للدعوة بحق وصدق، وعلى مدى المائة وسبعة وخمسين يوما السابقة على يوم ١٢ يونيو ٢٠٠٥ على مدى أكثر من خمسة شهور كان كل شىء فى فرنسا ينطق باسم فلورانس وحسين، الصور على الحوائط على كل المباني وفى كل الميادين وفى كل مدن وقرى فى فرنسا.. كل فرق الموسيقى قدمت حفلات وأضيئت شموع وحملت لافتات ليس فيها أى صراخ ولا أى تشنج ولا حتى أى طلب.. إنهم فقط يرفعون اسمها عاليا ويقولون اليوم يمر (.....) يوما على احتجاج فلورانس وحسين فى العراق.. وظلوا يكررونها ويكررونها حتى أتى الحشد بثماره وتم الإفراج عن فلورانس وحسين وبأتى دورنا لنطرح السؤال: هل فى إمكان شاشاتنا أن تحشد الناس على رأى واحد بأهلية من تختاره لأداء مهمة أو بعدم أهلية آخر لأداء دور!!!! أم أن الأمر سيبقى على ما هو عليه؛ الشاشات فى ناحية، وعموم أهل مصر محتشدين فى الناحية الثانية؟؟...

# الهدى من ثلاثة

## قصة قصيرة

بقلم

يونس كيلاني

انتظرنني .. سأتى معك  
إلا أن عبد الله قد  
اختفى فجأة عن نظره  
وكان قوة مجهولة سحبت  
إلى المكان.

قال سهيل لنفسه :  
- ليذهب وليجرب  
وليكن خاسراً .. أما أنا  
فقد ريمت

عبد الله يرحل في تلك  
البقعة الموحشة من  
الأرض، والسماء تمتلئ  
بغيوم رمادية ، والهواء  
بارد ، والمأسفة توشك  
أن تهب . لماذا يذهب إلي  
هناك ؟ .. إن نداء مجهول  
يدفعه في هذه الساعة  
المسائية بعد أن انتهى  
عمله . تلك البقعة عزيزة  
على قلبه ، وفيها التقى

(سهيل) الصغير ابن  
العادية عشرة يلهث وراء  
أخيه الأكبر (عبد الله)  
الذي يتجه نحو ذلك المكان  
المسحور يناديه :

- عبد الله .. عبد الله  
إن تعثر على شيء فقد  
أخذت أنا القطع الفضية  
الثلاثة ووزعتها كما قالت  
لي الجنية

ثم يردد لنفسه وقد  
حسرت الأرض كلها ولم  
أجد شيئاً آخر.

لكن عبد الله لم يلتفت  
وكأنه لم يسمع .  
يمسح سهيل  
من جيبه :

- عبد  
الله عبد  
الله ..



أول مرة (زينة) ابنة القرية  
الجميلة التي تاهت عن  
طريق رجوعها ، وابتسمت  
له كأنما تريد انقاذاً وكلما  
اقرب منها كانت خطواته  
تتباطأ أكثر وأكثر عوضاً  
عن أن يسرع .. إن هالة  
من النور كانت تشع حول  
وجهها الصغير الأبيض ،  
وشعرها ينثره هواء عنيد  
يهاجمها من الخلف ،  
ويدها مضمومتان إلى  
صدرها مثل قديسة في  
لوحة وعندما وصل إليها  
كانت عيناها تمثلان  
بالدموع ، ولما شرحت له  
أنها ضاعت عن طريق  
القرية سار أمامها خافض  
الرأس ولم يقل لها سوى  
كلمة واحدة اتبعيني وتبعته  
وأوصلها إلى بيتها  
الصغير في طرف القرية  
وشكرته بنظرات تفيض  
بالحب ، ثم دعت للدخول  
فدخل وتعرف إلى أهلها  
ونشأت بينه وبينهم علاقة  
طيبة . وتوالت لقاءاته بزينة  
بعضها أحكمها القدر ،  
وبعضها كانت عن عمد  
منها أو منه المهم أن طائر



الحب رفرف بين القلبين،  
لكنه لم يغرد ولم يحلم  
ببناء العش ، فزينة  
لاتزال فتاة صغيرة  
غضة، وهو لا يزال في  
الجامعة يدرس ويذهب  
إلى مركز المدينة ويعود  
بين فترة وأخرى ليلتقى  
بزينة التي أصبحت أملاً  
مشرقاً في وجوده  
وعنواناً حافزاً لمستقبله  
ولكن لماذا يذكر كل  
هذه القصة وهو ذاهب  
إلى البقعة الموحشة بأمر  
من ذلك النداء الخفى  
النداء قال له إن تحت  
الشجرة الهرمة العارية  
أحجار بلون الرماد ، وما  
أكثر ما أشعل فوقها  
المسافرون النار وما أكثر  
ما لجأ إليها الرعيان في  
الأمسيات الماطرة احتفاء

من العاصفة .  
إن تحت هذه الأحجار  
قطعاً ذهبية ثلاثة .. عليك  
يا عبد الله أن تأخذها  
وتوزعها .. الأولى لمن  
يحزر والثانية لمن يفكر ..  
والثالثة لمن يدبر .. ويمكن  
الواحد فقط إذا اجتمعت  
له هذه الخصال أن  
يأخذها كلها  
عبد الله تساوره  
الشكوك حول هذا النداء  
الخفى .. هل كان واحداً؟  
هل كان مريضاً ؟ أم أنها  
تهيؤات وهلوسات ؟  
وفكر أن يرجع ويقلع  
عن خطته كلها في البحث  
تحت الأشجار، لكن عموداً  
من سحب ينتصب أمامه  
.. السحاب يتشكل على  
هيئة رجل عملاق ، يغمض  
عينيه يفتحهما .. تتضح  
معالم وجه أقرب إلى وجه  
جده عندما كان يحرق  
الأرض المجاورة للبقعة  
الموحشة ، ثم يحصدها ،  
ويفرح بغلالها يوشك أن  
يصرخ جدى لكن الوجه  
يعود غائماً ويبدأ بالتلاشى  
عندما سمع صوتاً آتياً من

١٩٠

الملاح

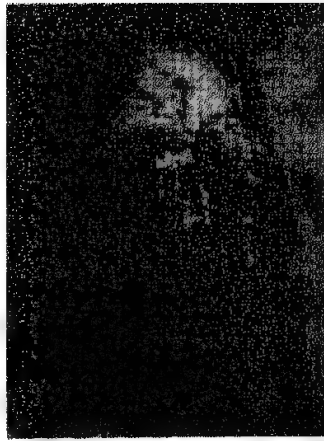
الملك  
١٩٦٦  
١٩٦٦  
١٩٦٦

المجهول يقول :

- الليرات الذهبية لك  
.. خذها .. وتصرف بها  
كما ناديتك أول مرة في  
الحلم.

تبرق السماء ويدوى  
صوت الرعد ، ويهطل المطر  
بغزارة ، ويختفى الشبح  
بصعوبة يقتلع عبد الله  
قدميه من الأرض التي  
أصبحت موحلة . يضم  
يديه إلى صدره، ويقاوم  
تياراً من الهواء له دوى  
مخيف ، وصفير مزعج .  
إلا أنه يشجع نفسه  
ويستدعى كل الأفكار التي  
تبت فيه الصمود والقوة .  
وعندما يقاومه التيار يزحف  
فوق الأرض الموحلة إذا لم  
يبق بينه وبين الشجرة  
سوى مسافة قصيرة .  
يشعر أن البرق سوف  
توشك أن تقطع أوصاله ،  
وأن الرعد حجارة تنقض  
فوق رأسه وأن مياه المطر  
بحر يكاد يبتلعه .

ويرحف .. ويزحف  
حتى يصل إلى كومة  
الحجارة بصعوبة بالغة  
يلقى بها هنا وهناك ، ثم



يمد يده حتى الذراع في  
حفرة شبة اسطوانية  
وكأنها من الأسمنت ،  
وفى القاع يعثر على  
الليرات ينتشلها وينتظر  
لمعان البرق ليتأكد منها ،  
فإذا هى تتوهج كالشمس  
وإذا هى أكبر بكثير مما  
وصفوه عن الليرات  
الذهبية فهو فى حياته لم  
ير ليرة ذهبية واحدة ولم  
تلمس كقاه الذهب  
مباشرة

ونفض بجسده المثلث  
بالوحل والمطر وهو يشعر  
أنه أكثر ثقلاً . ماذا  
سيفعل بالليرات؟

هل ينفذ ما قاله له  
النداء المجهول أم يدسها  
فى جيبه ويعود بها وكأنه  
لم يسمع شيئاً ولم ير  
شيئاً ؟ يا الله كم هى

عظيمة نشوة امتلاك  
الذهب - يخاطب نفسه -  
تستطيع يا عبد الله أن  
تحقق بهذه الليرات أي  
حلم من أحلامك .. أن  
تشتري لزينة خاتم  
الخطوبة ، أو ربما  
تستطيع أن تدفع مهرها  
أيضاً يمكنك أن تذهب  
إلى العاصمة وترى الدنيا  
كما فعل بعض زملائك ،  
بإمكانك أن تقتنى كثيراً  
من الكتب أيضاً ،  
والأشياء التي حرمت منها  
طوال حياتك .

طيف زينة يلوح له  
كما رآها لأول مرة ..  
وظلال الدموع فى عينيها  
.. كأنما تقول له : أنت  
ضائع يا عبد الله عن  
طريقك كما ضعت أنا مرة  
عن طريقي ، كأنما تقول  
له أيضاً هذه الليرات  
ستنفذ بسرعة ، وإن تحقق  
بها شيئاً ، فلو اشتريت  
خاتم الزواج لن تستطيع  
أن تشتري بها كل لوازم  
العرس ، وهل المهم أن  
تصل إلى مرحلة العرس  
أم أن تفكر فيما بعدها؟

١٩١

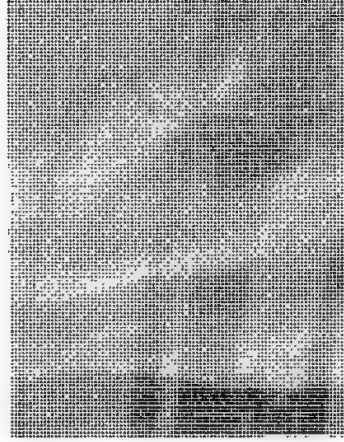
الملك

والكتب لاتنفذ .. فماذا  
يغنيك عدد ضئيل منها؟  
أما الأشياء التي حرمت  
منها فسوف تعوضك  
الحياة عنها، كذلك المتع  
المأمولة في العاصمة التي  
ذاقها رفاقك فما أكثر  
العواصم .. وما أرحب  
سبل الحياة.

عبد الله يقول في  
نفسه : إذن سأقوم بما  
أمرني به النداء الخفى  
وبما أكدته لى الشبح الجلى  
، ولكن ما معنى ذلك؟ من  
يحزر .. ومن يفكر ومن  
يدير؟

من يحزر أى من  
يعتمد على الحظ  
والمصادفة .. ومن يفكر أى  
من يستخدم عقله أمام  
الأمور .. أما من يدبر  
فلاشك أنه من يتصرف  
حسب ما تقتضى الظروف  
. وهناك لاشك سؤال من  
يعرف الإجابة عليه تكن  
القطعة أو القطع من  
نصيبه.

عبد الله يستعرض في  
ذاكراته القرى القريبة من  
قريته إنها ثلاث لماذا يكون



عدها ثلاثة؟ .. إنه القدر  
إذن ، لابد أن يمر بها  
واحدة تلو الأخرى .  
فى القرية الأولى يرى  
عبد الله الناس يحركون  
أيديهم وكأنهم يحصدون  
القمح يحركونها حركات  
رتيبة، وبطئية ، ومملة  
لكنهم لايتوقفون . إنه  
حصان وهمى فلا قمح  
أمامهم ولا مناجل  
بأيديهم ، ولاشئ سوى  
هذا الانهماك الفارغ  
كانهم بجمعون الهواء.

يغمض عبد الله عينيه  
لايريد أن يرى منظراً  
آخر لعلمهم كلهم سواء ،  
وكل مشاهدهم على هذا  
المنوال فى أسواقهم ،  
وفى بيوتهم ، وفى  
معاملاتهم وفى كل ما  
يرسم الصورة عن

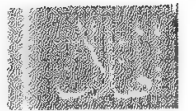
حياتهم أليس الجزء تعبيراً  
عن الكل ؟

يسأل عبد الله أحد  
المارين بالقرية وكان شيخاً  
وقوراً : ما السر؟  
يقول الشيخ:

- هؤلاء يابنى قاطفو  
النجوم زارعو الأحلام ..  
انهم يتصورون أموراً  
كثيرة لا أساس لها من  
الواقع .. مثلاً يتصورون  
أنهم شقوا الأرض ،  
وزرعوا وسقوا واستتبوا ،  
وما عليهم الآن سوى أن  
يحصدوا ، وها أنت ترى  
أنها أحلام فى أحلام ..  
وأن حصادهم هذا وغيره  
من الحصاد إنما هو  
مجرد كلام . ومن يزرع  
وهما حصد الكثير من  
الأوهام

عبد الله يخترق هؤلاء  
الناس يحاول أن يحاورهم  
، لكن أحداً منهم لم يكلمه  
، ولم تتوقف أيديهم عن  
حركات الدوران بينما  
عيونهم تتطلع إلى السماء  
ما أعجب حال هؤلاء  
الناس .. فكر بذلك عبد  
الله .. إنهم لم يكلموه ولم

١٩٢



جمادى أول ١٤٢٦ هـ - يوليو ٢٠٠٤ م



يفهموا مراده ، فكيف  
سيصل إلى غايته منهم؟  
لا بد إذن أن يسير فى  
الطريق إلى القرية الثانية.

قلبه يخفق بشدة لا يريد  
أن يفشل كما فشل فى  
القرية الأولى ومع هذا لا بد  
من التجربة فى القرية  
الثانية وجد أناسا أصحاب  
أشداء عضلاتهم مفتولة  
وأجسامهم قوية ، وهم  
منهمكون فى كسر  
الحجارة ، وحملها ، ونقلها  
والعرق يتصبب من جباههم  
ملامحهم جامدة  
كالصخر ، ووجوههم مقطبة  
وكأنها لم تعرف الابتسام ،  
ولا أحد منهم يتوقف دقيقة  
أو يستريح لحظة .

تحير عبد الله ما يرى  
.. ما بالهم هؤلاء الناس ..  
أليست لديهم سوى القوى  
العضلية ؟ أين مكتباتهم ،  
ومسارحهم وفرقهم  
الموسيقية ، أين المعارض  
والمتحف وأسرار الحياة ولو  
كانت منحوتة من الصخر ؟  
لم يتمالك نفسه فسأل  
أحد المارين بالقرية وكان  
رجلا جسيماً قوياً فقال:



- هؤلاء يا أخى  
حاملوا الأسرار محطمو  
الأحجار ، إنهم يعملون  
ولا يتكلمون يشقون  
ويتعبون ولا يسألون ،  
همهم أن يبذلوا الجهود  
تلو الجهود حتى ولو لم  
ينالوا أى مردود يعملون  
ولا يتذمرون ، ويقنعون  
بالرغيف وحببات  
الزيتون..

لم يفكر عبد الله أن  
يدخل بينهم ، فما إن  
اقترب منهم حتى نهروه  
وطردوه ووقفوا سداً فى  
وجهه ومنعوه . مد يده  
إلى جيبه تحسس الليرات  
الذهبية لكنه لم يجد  
أمامه سوى أن يتابع  
طريقه .

فى القرية الثالثة وجد  
جموعاً من الناس كسالى

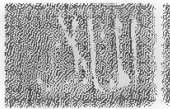
حيارى ، يجلسون على  
الأرض ينصتون بأذان  
طويلة ونفوس عليلة ،  
وكلما علت الأصوات  
وتداخلت أو تقاطعت كانوا  
يديرون نحوها ظهورهم ،  
ويعطونها أسماعاً وأذناً  
كالأبواق تلتقط كل شئ  
من كل الجهات والآفاق .  
أمورهم فوضى ، وحياتهم  
بلا جدوى ، وهم أناس  
عاطلون معطلون  
ويحسبون أنفسهم فى قلب  
المعارك يقاتلون

تعجب عبد الله .. أين  
أسواقهم ويضائعهم،  
ومصانعهم ، وأماكن  
عملهم ؟ أين من يعملون  
فى الأرض ومن يجدون  
ويكدون؟.. لا بد أن يسأل  
عن السر

توجه إلى أحد المارين  
بالقرية وكان رجلاً نحيلاً  
طويلاً ، هادئاً عميقاً ..  
يبدو وكأنه ليس من هؤلاء  
الناس ولا هو راض عنهم  
قال له :

- هؤلاء يا صديقى  
أشقى الناس .. فهم أهل  
الوسواس لا يكفيهم أنهم

١٩٣



لا يفهمون ما يسمعون بل هم لا يدركون ما يفعلون. يأخذون الأصوات ويتركون الأصداء ، وتضيع أفكارهم بين أرض وسما.

يدخل عبد الله بينهم فلا يستطيع أن يفهم منهم أو عنهم شيئاً لأنهم كانوا عنه مشغولين، وبأعباء ما يسمعون منهمكين، والحوار بينهم كأنه عقيم والإشارات والحركات تسبق الأصوات والكلمات

ماذا ستفعل يا عبد الله لقد مررت على القرى الثلاث والقطع الذهبية لاتزال فى جيبك ؟ هل أصبحت من حقا ؟ ربما الأمر كذلك لكن قلبه ليس مطمئنا فما العمل ؟

الليل عميق ولا نائمة أو حركة ، وعبد الله يجوب الطرقات وهو فى حيرة من أمره ، يرفع رأسه إلى السماء، تبتسم له النجوم : أيتها السماء انقذيني .. ساعدينى .

يسحب من جيبه القطع الذهبية .. يفتح كفه

وهى فى داخلها يرى واحدة منها كأنما فرت وتحولت إلى نجمة براقّة تكاثرت من حولها النجوم ثم أخذت تهوى كحبات البرد خلع معطفه وفرده مثل كيس وظلت القطع الذهبية تتساقط حتى ظن أنه امتلأ . تنهد تعباً ثم استلقى على الأرض . مد يده إلى معطفه المرمى على الأرض فلم يجد به شيئاً ، وضع فى جيبه القطعة الأولى وما أن نظر إلى القطعتين الباقيتين حتى أحس ببرودة تلسع أصابعه وضعهما فى جيبه أيضاً، ثم مشى ومشى وعند خيوط الفجر لاح له بياض الحصاد ، والقمح الذهبى الناضج يتكدس بعضه فوق بعض فتحنو عليه الشمس ، فتح معطفه مرة ثانية ، وأخذ يحشوه بالسنايل المكتنزة حتى ظن أنه امتلأ لكنه ما إن جلس ليستريح قليلاً حتى حانت منه التفاتة إلى معطفه قرأه

فارغا إلا من الخيبة . لماذا تخيل أنه جمع سنايل القمـح ؟ .. هل لأن العصافير كانت تحوم حوله؟ أو أنه فقد شيئاً من اتزانه مع هذه الأوهام؟!

أحس عبد الله بالتعب والشمس قد أصبحت فى كبد السماء، لابد أن يرتاح قليلاً ، وضع معطفه فوق رأسه ليحتمى من الشمس وقرب جدار متهدم أخذ إغفاءة قصيرة لم يلبث بعدها أن أفاق على أصوات تمر عبر أذنيه أبعد المعطف ولامس جبينه بأطراف أصابعه فسمع رنين الذهب وكأنه صدى يأتيه من عالم آخر.

حاول أن ينسى قصة الليرات الذهبية ، وقرر العودة إلى بيته وأخذ يصفر ويغنى كأنما يبت الشجاعة والمرح فى نفسه أو هو يعيد ذاته إلى عالم الواقع لعله يتخلص من هذا الوهم المجنون الذى سيطر عليه.

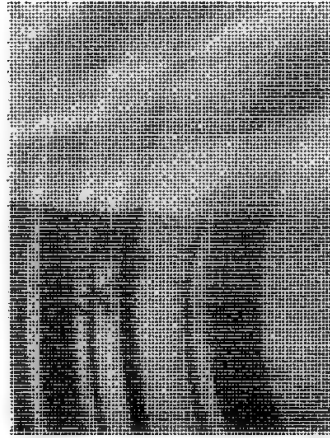
فكرة سيطرت على رأسه .. لماذا لا يعطى كل

١٩٤

الملك

في أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥

قرية قطعة من هذه القطع  
الذهبية ويستريح؟ ألم  
يلاحظ المؤشرات التي دلت  
عليها تلك الليرات؟ فالنجوم  
انقطعت مع الليرة الأولى ..  
وتألق الحصاد مع الليرة  
الثانية وسمع الرنين مع  
الليرة الثالثة . إلا أن مهمته  
صعبة أكثر ما يمكن من  
الصعوبة ، إذا لابد أن  
يعطى كل قرية ما ينقصها  
حتى تخرج من أسرها  
استعاد صورة القرية  
الأولى وأهلها الذين  
يزرعون النجوم ويقطفون  
الأحلام ، فمد يده إلى  
الليرات وأخرج تلك التي  
امتدت أمامه كسنايل القمح  
نثرها أمامهم ثم انصرف  
ذهب إلى القرية الثانية  
حيث الذين يحملون  
الأسرار ويكسرون الأحجار  
.. ألقى إليهم بالليرة النجم  
أو الليرة الحلم فأشرق  
وجوههم وابتسموا ، جففوا  
عرقهم وجلسوا يستريحون  
وعيونهم تبرق بالأمل ..  
ردد لنفسه : ما أحوج  
البشر إلى أن يبثوا قصور  
الأماني وألا يكتفوا بقطع



الحجر .

وإذ يمر على القرية  
الثالثة حيث نوو الأذان  
الطويلة والنفوس العلية  
لا يتبقى لديه بالطبع سوى  
الليرة ذات الرنين ،  
يلقيها فوق حجر صلد  
فإذا بصوتها يملأ القرية  
فيصمت الجميع ويمنون  
أيديهم ليلتقطوها .

يشعر عبد الله  
بارتياح كبير ، وأنه تخفف  
من حمل ثقيل فلقد فك  
الغز ، وحل السر وأعطى  
الإجابة للسؤال المحير  
لكنه في الحقيقة كان  
يبحث عن سؤال جوابه  
عند من أمره بما يفعل ..  
هل كان سيعثر على من  
يمتلك التفكير والتدبير ،  
وحسن الناظر وسرعة  
الخطر ليستحق الليرات

الثلاث؟ أم أن حظ الناس  
عندما يأخذون ما ينقصهم  
ويعطون ما يفيض عنهم؟  
تتراعى له زينة وهي  
بثياب العرس ، تتراعى له  
صورته وهو يحمل شهادته  
الجامعية ويركض نحوها .  
هل كان عليه أن يفكر  
دائماً في هذا الاتجاه  
العلم والحب؟ ألا ينقصه  
شيء آخر هو رهين الحظ  
والمصادفة؟

حسناً .. يردد عبد  
الله في نفسه - هذه تأتي  
في النهاية ولعل لم أحذر  
بعد ، يمد يده إلى جيبه  
يجد الليرات الثلاث قابضة  
في زاوية صغيرة دافئة  
وحنون ، وثقيلة الوزن  
وكأنها كنوز العالم كله .

يسرع في العودة إلى  
بيته وقد قرر ألا يكشف  
لأحد عن سره حتى زينة  
ولكن هل من البساطة أن  
ينكر وجود ليرات ذهبية  
غريبة تحتل جيبه ؟ ربما  
كان هذا من أصعب  
الأمور ، والحياة تلور ،  
ودولاب الحظ أحياناً يدور .

١٩٥



# ديريك واكوت

(نوبل ١٩٩٢)

## شاعر جزر الهند الغربية

بقلم  
د. ماهر شفيق فريد

من آفات حياتنا الثقافية - وما أكثرها! - ذلك الطابع «الموسمي» الذي يتسم به اهتمامنا - في فترة من الفترات - بأديب معين ، أو تيار أدبي بعينه ، وغالباً مايكون ذلك في أعقاب مناسبة أدبية ك وفاة هذا الأديب ، أو إدلائه بتصريح مثير للخلاف (خاصة إذا مس ثقافتنا أو سياستنا أو عقائدنا) ، أو حصوله على جائزة عالمية كجائزة نوبل للأدب . هكذا شهدنا - في فترات متعاقبة - عدة «موضات» أدبية أو «صرعات» بتعبير إخواننا الشوام : فترات من الحماس لواقعية تشيكوف وجوركي ، أو تيار الشعور في القصة ، أو وجودية سارتر ، أو شعر إليوت الجديد ، أو لا منتمي كولن ولسون ، أو الرواية الفرنسية الجديدة ، أو (وهي أحدث الصرعات) الواقعية السحرية في أدب أمريكا اللاتينية . ثم لاتبث الفورة أن تنطفئ ، والحماس أن ييبوخ ، ويرين على الساحة صمت فاطر في أعقاب المناسبة ، وتبحث عن محصول باق تخلف عنها فلا تجد من ذلك شيئاً أو لا تجد - في أغلب الأحيان - شيئاً مذكوراً .

١٩٦





أود - من هذا  
المنطلق - أن

أحاول إعادة النظر في  
بعض فرسان جائزة نوبل  
للأدب من منظور زمني  
جديد ، بادئاً بثلاثة من  
كتاب اللغة الإنجليزية هم  
ديريك والكوت، وشيماس  
هيني، ونادين جورديمر.  
سيكون السؤال الذي  
أطرحه - بعد إعادة تقييم  
نتاجهم الأدبي - هو  
السؤال الذي جعل منه  
صلاح عبدالصبور عنواناً



ديريك والكوت

بوسطن بالولايات  
المتحدة الأمريكية .  
وهو كاتب واسع  
الأسفار وإن كان  
يقضى أغلب وقته في  
ترنيداد.

تشمل دواوينه:

- خمس

وعشرون قصيدة  
١٩٤٨.

- نقش على قبر

الشباب ١٩٤٩.

- قصائد ١٩٥٣.

- قصائد مختارة

١٩٦٤ .

- المنبؤ وقصائد أخرى ١٩٦٥.

- الخليج وقصائد أخرى ١٩٦٩.

- حياة أخرى ١٩٧٣.

- أعقاب البحر ١٩٧٦.

- قصائد مختارة (حررها و.ر.)

داثون ١٩٧٧.

- المسافر سعيد الحظ ١٩٨٢.

- منتصف الصيف ١٩٨٣.

- عهد أركانساس ١٩٨٧.

- مجموعة القصائد ١٩٤٨ - ١٩٨٤

(١٩٨٧).

- كلب تيبولو.

- قصائد مختارة ١٩٩٣.

- العطية ١٩٩٧.

ومن أعماله الشعرية البارزة قصيدة

طويلة عنوانها «أوميروس» (١٩٩٠)

(هوميروس) التي تبدأ بصيادين يتعاركان

لأحد كتبه : ماذا يبقى منهم للتاريخ؟  
ماالإضافة الباقية أو البصمة الفريدة التي  
خلفها عمل كل منهم على صفحة الأدب  
العالمي؟

ولد ديريك ألتون والكوت (المنحدر من  
سبالة تمتزج فيها الدماء السوداء  
والهولندية والإنجليزية) في كاستريس،  
بسانت لوتشيا، في جزر الهند الغربية  
(جزر الأنسيل الصغرى) في ٢٣ يناير  
١٩٣٠. تلقى دراسته في كلية سانت ماري  
بسانت لوتشيا. حصل على الليسانس في  
١٩٥٣ من جامعة جزر الهند الغربية في  
كنجزتون (جامايكا). اشتغل صحفياً في  
جرائد «الرأي العام» بكنجنتون و«ترنيداد  
جارديان» في پورت أوف سبين. أنشأ في  
١٩٥٩ ورشة مسرح تراند وتولى إدارته.  
حصل على العديد من الجوائز وشارات  
التكريم، واشتغل بالتدريس في جامعة

١٩٧



فى مشرب للروم. وقد وصفها سيفن بيركرتس بأنها أكثر أعماله طموحاً . تعيد تفسير - بل تعيد تخيل - الأسطورة الغربية المركزية: أسطورة أوديسيوس. وقد لاقت ثناء مستطابا بل عدت تتويجا لمسيرته الشعرية (انظر: رفيق أكسفورد إلى شعر القرن العشرين ، تحرير إيان هاملتن، أكسفورد ١٩٩٤).

ولواالكوت من المسرحيات:

- هنرى كرسstof : سجل إخبارى (قدمت عام ١٩٥٠) ١٩٥٠.

- هنرى درنييه: مسرحية إذاعية ١٩٥١.

- البحر فى دوفين (قدمت عام ١٩٥٤) ١٩٥٤.

- إيون : مسرحية مصحوبة بالموسيقى (قدمت ١٩٥٧). ١٩٥٤.

- طبول وألوان (قدمت ١٩٥٨) ونشرت فى مجلة «فصلية الكاريبى» العددان الأول والثانى ١٩٦١.

- تى - چان وإخوته، بموسيقى أندريه تانكر (قدمت عام ١٩٥٨) وقد ظهرت فى كتابه المسمى «حلم على جبل النسناس ومسرحيات أخرى» ١٩٧١.

- حلم على جبل النسناس (قدمت عام ١٩٦٧) فى كتاب «حلم على جبل النسناس ومسرحيات أخرى» ١٩٧١.

- فى قلعة رائعة (قدمت عام ١٩٧٠).

- حلم على جبل النسناس ومسرحيات أخرى (تشمل: تى - چان وإخوته، مالكوشون، البحر فى دوفين، ومقالة عنوانها «مايقوله الشفق» ١٩٧١).

- الدجال، بموسيقى جالت ماكدرمود (قدمت عام ١٩٧٤).

- مسرحيتا : مازح أشبيلية ١٩٧٤ وإيه يابابل ١٩٧٦ (١٩٧٨).

(ومازح أشبيلية» مستوحاة من مسرحية تيرسودى مولينا «حلاق أشبيلية).

- التذکر ويانتوممايم ١٩٨٠ (مسرحيتان).

- الكرنفال الأخير ١٩٨٦.

ومن أحدث أعماله كتاب عنوانه : ماقاله الشفق : مقالات (١٩٩٨).

وفى المكتبة الإنجليزية كتب عنه منها : «والكوت: حياة أخرى» من تأليف إدوارد باو (١٩٧٨) ، فضلاً عن عديد من المقالات فى المجالات التى تهتم بأدب الكومنولث والكاريبى. وثمة مقالتان عنه (باللغة الانجليزية) لباحثتين مصريتين : «صور حديثة للبحر فى «أوميروس» ديريك والكوت» بقلم د. لبنى عبدالتواب يوسف، أستاذة الأدب الانجليزى بأداب القاهرة قرأت فى المؤتمر الدولى السادس للأدب المقارن ٢١-٢٣ نوفمبر ٢٠٠٠ وظهرت فى كتاب «الحداثة/ ما بعد الحداثة: شرقا وغربا» تحرير د. هدى جندى، د. جليلا راجب، د. مها السعيد، قسم اللغة الإنجليزية وآدابها ، كلية الآداب، جامعة القاهرة ٢٠٠١.

والبحث الثانى عنوانه : «الأداء والخطاب المضاد: تنقيح ديريك والكوت لقصة (روينسن) كروسو (لدانيل ديفو)» بقلم د. عايدة راجب، أستاذة الأدب

والأسطورية الفنية، مما يتطلب قارئاً على درجة عالية من يقظة الفكر وسعة الثقافة . ويتبدى هذا، مثلاً ، فى إشاراتِهِ إلى اثنين من الروائيين:

جيمز جويس وجوزيف كونراد فى مطلع إحدى قصائده:

كان جويس يخاف من الرعد  
لكن الأسود راحت تزأر فى جنازته  
من حديقة حيوان زيوريخ.  
أكانت زيوريخ أم تريستا؟  
لايهم . فهذه أساطير ، كما أن  
موت جويس أسطورة  
أو الإشاعة القائلة بأن كونراد  
قد مات

(بركان)

اشتغل والكوت فى بداية حياته بالتدريس حيث أخرج ديواناً عنوانه «خمس وعشرون قصيدة» عام ١٩٤٨ ، كما ساهم فى تحرير كثير من مجلات منطقة البحر الكاريبى. دل هذا الديوان الأول على تأثره بمن سبقوه من الشعراء، فقصيدته المسماة «نقش على قبر الشباب»، مثلاً، تكشف عن تأثره بديلان توماس، ولكن هذا الديوان الذى صدر حين كان فى التاسعة عشرة من عمره، يعيش معزولاً فى جزيرة صغيرة، كشف عن براعة ملحوظة. وفى ١٩٥٧ حصل على منحة من مؤسسة روكفلر مكنته من أن يدرس فن المسرح فى نيويورك. وفى عام ١٩٥٨ كلف بكتابة «طبول وألوان» وهو عرض مسرحى افتتح به أول برلمان اتحادى فى بلاده. كذلك قدم له مسرح

الإنجليزى بأداب عين شمس، قرأت فى المؤتمر الدولى السابع للأدب المقارن ١٧-١٩ ديسمبر ٢٠٠٢ وظهرت فى كتاب «تواصل ثقافى عبر الثقافات وفيما بينها» تحرير د. منى الحلوانى، د. محمد عبدالعاطى (قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة ٢٠٠٣).

ومن الكتابات العربية عنه: «جائزة نوبل : أضواء وأسرار» لمحمود قاسم (دار المعارف ١٩٩٣) و«ديريك والكوت» بقلم ماهر شفيق فريد (مجلة القاهرة نوفمبر ١٩٩٢ وقد سمحت لنفسى بإدراج القسم الأكبر من تلك المقالة فى مقالتي هذه بعد تحديثها وإضافة إليها).

ومن مسرحياته المترجمة إلى العربية: «تى جان وإخوته» ترجمة وتقديم سيد عبد الخالق ، مجلة «المسرح» مايو ١٩٩٣ ، وعودة أوليس (أوديسة) ترجمة الشاعر السوري الراحل ممدوح عدوان، دار المدى ، دمشق ١٩٨١. وترجمت الشاعرة فاطمة ناعوت طائفة من قصائده فى كتابها: «مشجوج بفأس: مختارات من الشعر الإنجليزى والأمريكى المعاصر» مع تقديم لحلمى سالم، سلسلة آفاق عالمية (١٩٣٣) الهيئة العامة لقصور الثقافة مارس ٢٠٠٤.

تأثر والكوت - بين مؤثرات أخرى - بالشاعر الأمريكى روبرت لويل المشهور بشعره الاعترافى، وقبس عن شعراء الحداثة فى النصف الأول من القرن العشرين (إليوت وياوند ومدرستهما) منهج الإلماع أو الإشارات الأدبية والتاريخية

١٩٩

الملك



«ذارويال كورت ثياتر» فى لندن عملين على خشبة المسرح هما : «البحر فى دوفين» و«سنة فى المطر».

وقد كان البرنامج الإذاعى المسمى «أصوات من الكاريبى» الذى تقدمه محطة الإذاعة البريطانية من أهم العوامل التى ساعدت على انتشار شعره حتى عام ١٩٦٢ حينما نشر له فى انجلترا ديوان عنوانه «فى ليل أخضر: قصائد ١٩٤٨ - ١٩٦٠».

ويقول الناقد و. ا. جريفت إن الثنائية التى تنفرد بها قصائد هذا الديوان تتم على ذهن مثقف خبر ثمار الحضارة ولكنه ظل محتفظا بوعى أحد أبناء الجزر، إن توتره بين الانتماء إلى الكاريبى وانجلترا يتجسد فى استخدامه لهجة جزر الهند الغربية وإيقاعاتها إلى جانب إنجليزية فصلى جميلة.

يقول عنه الناقد ندتوماس، المحاضر فى الأدب الإنجليزى بكلية جامعة ويلز، فى كتاب «أدب الكومنولث» تقديم وليم والش (الناشر : ماكميلان، لندن ١٩٧٩):

إن أول وأبسط المتع التى يقدمها شعره للقارئ هى الشعور بالحياة وكونك فى الهواء الطلق فى جزر الهند الغربية ملمس الرمل ومذاق الملح على البشرة، ضوء الشمس والفضاء والشاطئ المفتوح، الأعناب واللوز، البواخر والجزر حيث «العين المتضجرة جوعا تلتهم المنظر البحرى بحثا عن قنات شراع / ينسجه الأفق إلى مالا نهاية».

كان والكوت رساما قبل أن يتجه إلى

الشعر. وفى شبابه انطلق مع أحد أصدقائه يجوب مسقط رأسه، جزيرة سانت لوتشيا، كى يسجل مناظرها على قماش اللوحة ومن ثم يعيد خلقها فى الخيال. وفيما بعد وجد أن إبداعه ينصرف إلى الكلمة والاستعارة أكثر مما ينصرف إلى الخط واللون.

ظل والكوت فى شعره محتفظا بعين الرسم، وأولى اهتماما خاصا لمؤثرات النور.

وكثيرا ما يقارن الحياة بالفن (يقول فى إحدى قصائده: «موائد فى الأشجار، مثل ولوج (عالم) رنوار»). وكثيرا ما يقتبس أصداء من الشعراء الميتافيزيقيين الانجليز فى القرن السابع عشر، أو من تنسن أمير شعراء العصر الفيكتورى فى بريطانيا، أو من ت. س. إليوت، أو من الشاعر الوليزى ديLAN توماس وغيرهم. وقد أدت هذه الأصداء - بالإضافة إلى صقل شعره البالغ - إلى اتهامه بالحرفية والتكلف. ورغم أنه ينحدر أحيانا إلى هذه المزالق، فإن نقله الحياة إلى مجال الفن هو على وجه الدقة ما يجعل منه شاعرا مهما

إنه فى خير أحواله يمزج المنظر الخارجى بخبرته الداخلية، وبشكل لغوى يمتزج فيه رنين الإنجليزية الفصحى - ذات التاريخ الأدبى الطويل - بالمناسبة التى يصفها، وذلك فى فعل إدراكى موحد، وهو بهذا يزيد من وضوح المنظر الطبيعى الذى يصفه ويصور حياة البشر الذين يعيشون على الجزيرة. وليس من الغريب

٢٠٠

الملا

أن يبدع فى كتابة شعر الحب، فإن خبرة الحب كثيرا ماتصفى عمقا على الأماكن التى تقع فيها، أو على حد قوله فى إحدى القصائد :

**«بيد أن الجزر لايمكن أن يكون لها وجود/ إلا إذا كنا قد عرفنا الحب فيها».**

إن الحب، وخلق مركز للوعى، وعلاقة آمنة بالمكان الذى يعيش فيه المرء أمور هامة بصفة خاصة فى مجتمعات تجر وراءها - كما هو الشأن مع مجتمعه - تاريخا من العبودية ، والحرمان الثقافى، وحديثا السياحة، وكلها عوامل قد اجتمعت على زيادة إحساسه بالاغتراب وعرضية الوجود. ومن هذه الزاوية فإن عمله لايقل دلالة عن عمل أقرانه من شعراء جزر الهند الغربية الأكثر انخراطا فى النشاط السياسى وقضايا المجتمع.

إن والكوت لايتجاهل، بحال من الأحوال، حيرة وطنه ومشكلاته. ففى قصبيده المسماة «أطلال بيت عظيم» يصور، على نحو معقد، علاقته بأسلافه الإنجليز مثل السير ولتر رالى الذى كان شاعراً وقرصانا يسطو على سفن الإسبان، بموافقة مضمرة من الملكة، فى عصر الملكة إليزابيث، كما يصور علاقته بانجلترا وباللغة الإنجليزية بتاريخ أسلافه القديم بين المزارع، لقد كان أحد أسلافه من البيض، بينما هو قد ولد فى مجتمع ملون، وعندما شبت ثورة الماوماو فى كينيا، تحت زعامة جومو كينياتا، على الاستعمار البريطانى شعر بأنه لايستطيع

أن يقبل أعمال العنف والقتل من كلا الجانبين. وحين كان يراقب على شاشة التليفزيون مشاهد الحرب الأهلية فى بيافرا كتب: «إن ظلال الجنود ذات الخوذات كان يمكن أن تكون بيضاء» إيماء إلى وحدة المصير الإنسانى، فى نهاية المطاف، بين الأبيض والأسود. لم يكن ، بأمانته الفكرية، يرمى إلى تصوير الماضى تصويراً بلاغياً عالى النبرة، وإنما كان يرمى إلى تجاوزه وخلق عالم جديد يسوده العدل والحرية .

كذلك كان والكوت كاتباً مسرحياً ناجحاً غزير الإنتاج. وكانت ورشة مسرح ترنداد التى أنشأها مكونة من مجموعة من الممثلين المتنقلين تجوب جزر الكاريبى. وعلى حين أن أغلب شعره مكتوب بالإنجليزية الفصحى، فإن أغلب مسرحياته مكتوب باللهجة الكريولية لجزر الهند الغربية. ومما يزيد قضية اللغة تعقيداً فى حالته أن اللغة الشائعة فى موطنه هى الفرنسية الكريولية (لا الإنجليزية). وكثيراً ماتجد العبارات والأغاني الفرنسية طريقها إلى مسرحياته بعد تعديلها بما يتواءم والنطق المحلى.

وفى أشهر مسرحية له «حلم على جبل النسناس» نجد أن الشخصية الرئيسية، ماكاك حارق الفحم، تعيش فى فقر مدقع، وتحلم بأنه تكون ملكاً لأفريقيا موحدة، ومع ذلك يتعين عليها أن تواصل حياة السخرة اليومية، وفى هذا يقول والكوت فى مقابلة أجرتها معه صحيفة

وإحياء المنظر الطبيعي الكاريبي والأدبي على السواء.

ويقول عنه الناقد البريطاني مارتن سيمور سميث فى كتابه «مرشد إلى الأدب العالمى الحديث» (الناشر : ماكميلان ١٩٨٦):

له أذن فائقة، يعرف حدوده (وهو أمر مهم للشاعر)، ذكى دون أن يدع هذا يدمر دافعه الشعرى الأولى، وفضلاً عن مسرحياته الفعالة نشر دزينة دواوين (وكتاب «قصائد مختارة» ١٩٧٧ هما خير مرشد إلى إنجازاه). إن شعره يسجل، بلغة غنية غالباً، نموه نحو النضج إزاء خلفية جزر الهند الغربية، على نحو أكمل وأصدق وأكثر تحقّقاً مما نجده لدى أى شاعر سبقه. ولكن أعماله الأخيرة - خاصة منذ نشر قصيدته الطويلة المسماة «حب آخر» ١٩٧٣ وهى محاولة لكتابة ترجمة ذاتية شعرية مثل قصيدة وردزورث المسماة «المقدمة» - لم تتجج، وأقل توتراً وحيوية من أعماله الأسبق. ومن ناحية أخرى ازدادت مسرحياته، مع الزمن، نضجاً وفعالية على خشبة المسرح.

ماذا يبقى منه للتاريخ الأدبى؟ أمران، فيما أظن، الأول هو توفيقه بين ثقافتين وإدارته حواراً خصباً بينهما، أو كما كتبت جريدة «لوموند» الفرنسية فى ٩ أكتوبر ١٩٩٢: «إن إبداع والكوت مثل الأرض التى عاش فوقها، فكلاهما أشبه بأرخبيل متعدد الثقافات واللغات والحضارات، إنه أشبه بقطع الموازيك» (محمود قاسم، جائزة نوبل: أضواء وأسرار، ص ٥٩).

«ذانيويوركر» الأمريكية فى ٢٦ يونيه ١٩٧٨: «إن المشكلة هى أن نعتزف بأصولنا الأفريقية، لا أن نضفى عليها مسحة رومانتيكية». إنه لا يميل إلى إضفاء الطابع الميلودرامى على استغلال المستعمر الأبيض لبلاده، وكثيراً ما وجه بعضاً من أحد سهام نقده إلى السياسيين الأفارقة والأسويين الذين حكموا بلادهم بعد حصولها على الاستقلال، وانزلقوا إلى الفساد والتزلف. وإذا يتطلع إلى المستقبل يدعو إلى نسيان الماضى الأليم:

**معاركه العرقية تتطاير كدخان نحو البحر**

**من كل ذلك الأسى، سيكون الجمال هو كل مانزحه**

**رغم أن الأمر قد لا يبدو كذلك**

**لصياد عجوز يجدف عائداً تحت المطر**  
ويقول عنه «رفيق اكسفورد إلى الأدب الإنجليزى» فى طبعته الجديدة بتحرير الروائية والناقدة البريطانية مرجريت درابل:

كلا مسرحياته وقصائده ينم على انشغال بالهوية القومية لجزر الهند الغربية وأدبها، والصراع بين الموروث الأدبى ومورث الثقافة المحلية، أو على حد قوله : «اختيار ما بين الوطن أو المنفى، بين تحقيق الذات أو الخيانة الروحية لوطن المرء».

ومسرحياته تمزج بين الشعر والنثر، والمعجم الكريولى والإيقاعات المحلية. وكثير من قصائده اعترافى ينقب فى أغوار الذات، غنى بالإشارات الكلاسيكية

٢٠٢

الخلا

جلد اول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥

هذه الفسيفساء الإبداعية، حيث تتجاور موتيفات كان يظن بها التعارض أو على الأقل التناقض، هي أبرز ما يمنح عمله وما يجعله قادراً على مخاطبة القارئ الشرقي والقارئ الغربي على السواء.

والأمر الثاني أنه أفلح في إقامة جسور بين الماضي والحاضر، بين التراث الكلاسيكي والأدب الحديث، وبين - بتعصيره للمحتى هوميروس - أن الأدب العالمي يكون بنية واحدة حية يتجاوز فيها القديم والحديث والمتوسط، وأن التراث ليس أثراً متحفياً ميتاً، وإنما هو قوة فاعلة في الوعي إلى آخر الزمان. يتجلى هذا، بصورة خاصة، في مسرحيته فائقة الشعاعية «عودة أوليس» التي تختتم بهذه الكلمات وفيها إشارات إلى شاعر اليونان الضريع الذي تنازعت على نسبته إليها سبع مدائن، وأوليس البطل المغامر الجوال في أعقاب حرب طروادة، وزوجته الوفية بنيلوبى التي ما فتئت تنقض غزلها من بعد قوة، في انتظار عودة زوجها الغائب منذ عشرين سنة، وعودة السعادة إلى بيتهما والقائم الشمل، بعد أن شب ابنهما تليماكوس عن الطوق، وغدا بطلا كأبيه، وأعانه على قتل الأمراء العابثين الذين استباحوا حرمة البيت، في غياب ربه، وطمعوا في زوجه وثروته ومملكته:

غنيت عن ذلك الرجل الذى مازال البحر يغلى غضباً منه

والذى نجا من أهواله، والذى لم يستطع أن يدمره اليأس

ومنذ المغنى الأعمى الأول، سيظل

المغنون يغنون عبر العصور  
عن القارب فى مرفئه، ثم السنوات  
الطوال بعد طروادة، بعد طروادة  
وعن بيت، سعيد فى النهاية،  
من بشارة سنونوة والأمواج التى  
تهمس، أمين.

ومن أجل صخرة، صخرة، صخرة،  
امرأة راسخة كالصخرة،

دع الأمواج تصفق ببسبها والتموجات  
تهمس : أمين،

ومن أجل ذلك السلام الذى تمنحه  
الآلهة برحمتها للبشر

(ترجمة ممنوح عنوان)

وقى الختام أقول : إن حصول والكوت  
على جائزة نوبل علامة طيبة على أن  
الجائزة بدأت تتحول، فى السنوات  
الأخيرة، عن تركيزها التقليدى على أوروبا  
والقارة الأمريكية إلى استكشاف مناطق  
بكر من الإبداع الصادق والأصيل، وإلى  
ثقافات ذات توجهات مغايرة للتوجه  
الغربي وإن استوعبته وأفادت منه. وهذا

هو الشائع مع شاعر جامايكا الذى يبلغ  
الآن خمسا وسبعين سنة من العمر، والذى  
تدل مراجعة نواوينه ومسرحياته على أنه  
صوت إنسانى صادق عميق، التزم طوال  
حياته بالقيم الإنسانية الرفيعة، وإن ظل  
بعيداً عن التقسيم الساذج للأمور إلى  
أبيض وأسود، إلى خير صراح أو شر

صراح. ■

٢٠٣



## هكذا كتبت أول قصة قصيرة جمال الفيضان

يجب الاعتراف أنني لم أقرأ للأدباء الذين كانت أعمالهم شائعة وقتئذ ، مثل السباعي ومحمد عبد الحليم عبدالله وغيرهما ، حتى يوسف ادريس لم أقرأ من أعماله إلا مجموعات محدودة ، مثل أرخص ليالي ، والنداهة ، ورواية البيضاء ، قراءته في سن متأخرة وهكذا نجوت من تأثيره الطاغى الذى أدرك معظم أدباء الوسط.

كنت فى دار الكتب أقرأ الأعمال للعظمى ، وأحلم أن أكتب مثلها .

\*\*\*

من دار الكتب استعرت «تفسير الأحلام» لسيجموند فرويد ، قرأته وشعرت أنني لابد أن اقتنى هذا الكتاب الذى ترجمه إلى العربية الدكتور مصطفى صفوان وصدر عن دار المعارف .

كان ثمنه مائة وخمسين قرشا ، وهذا مبلغ جسيم لطالب فى المرحلة الاعدادية لا يتجاوز مصروفه اليومي وقتئذ قرشين صاع فقط ، لقد فتح لى الكتاب آفاقا جديدة فى القراءة ، وازداد تصميمى على اقتنائه . عندئذ استعرت من دار الكتب ، وكانت الحقبة القصوى للاستعارة خمسة عشر



يوماً لا بد من إعادة الكتاب بعدها وإلا اتخذت إجراءات في منتهى الجدية ، أبسطها حرمانى من الاستعارة ، وخصم قيمة الكتاب من مرتب الضامن كما تقرره لجنة خاصة من دار الكتب ، وهذا مالا يمكن لمرتب والذى البسيط احتمالاه ، هكذا قررت أن أنقل الكتاب كاملاً ، حوالى ثمانمائة صفحة ، عكفت على نسخه كاملاً ، حتى الهوامش المكتوبة بالألمانية والإنجليزية والتي لم أكن أعرف معناها .

لقد مرت السنوات ، وفى بداية الثمانينات تعرفت إلى الدكتور مصطفى صفوان فى باريس ، وعندما أخبرته بذلك دهش ، وعندما زار بيتى فى حلوان واطلعه على ما تبقى من كيشاكيل - فقدت بعضها أثناء اعتقالى وضاعت بين الأوراق التى تم الاستيلاء عليها - قلب صفحاتها . وقال :

- أنت بذلت جهداً لا يقل عن جهدى فى نقله إلى العربية .. كان من أثر معاناتى فى نسخ الكتاب أنه انطبع فى ذهنى ، حتى أننى أذكر صفحات كاملة منه حتى الآن ، وفيما بعد كنت إذ أعجبت بكتاب أو جزء معين أنقله ، خاصة عندما بدأت معاشة ابن آياس فى كتابه «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» . وعندما وضعت لنفسى برنامجاً لقراءة الشعر العربى بمراحله المختلفة ، القصيدة التى اتعلق بها أبادر بنسخها بعناية وخط جميل ، وهذا ما أقوم به حتى الآن ، تلك متعة أخرى فى القراءة ، فكأننى أشارك بشكل ما فى خلقها !

\*\*\*

مع ترددى المنتظم على دار الكتب ، واطلاعى على مصادر التاريخ المصرى ، والأعمال الأدبية التى لم يكن متاحاً لى

الحصول عليها ، أصبحت قراءتى أكثر انتظاماً ، بل يمكن القول إنها بدأت تخضع لبرنامج كان فى البداية يخضع للتداعى ، بمعنى أننى أقرأ بدائع الزهور لابن آياس ، فأجده يشير إلى كتب أخرى ، مثل بذل الماعون فى أخبار الطاعون لابن حجر ، ومختصر العجائب لإبراهيم بن وصيف شاه ، فأبدأ البحث عن تلك «الكتب» ومع تقدم الزمن أصبحت قراءتى أكثر منهجية ، وأحمد الله أننى لم أفقد نهشى إلى القراءة قط ، ومع تقدم العمر يزداد يقينى ويمتد وعى بضيق الوقت المتاح ، وكثرة ما يجب إن استوعبه لقد كان مدخلى إلى التراث قراءة التاريخ ، خاصة كتب الحوليات ويمكن القول إننى حتى منتصف الستينات أطلعت على أهم مصادر التاريخ المصرى بدءاً من أخبار مصر والمغرب لابن عبدالحكم وحتى عجائب الآثار فى التراجم والأخبار للجبرتي ، مروراً بالمقريزى ، وابن تفرى بردى وابن حجر العسقلانى ، والسخاوى ، وابن واصل ، وغيرهم .

كنت فى البداية أقرأ هذه المصادر كما أقرأ الروايات والملاحم الشعبية ، وفى خلفية وعى محاولة للبحث عن أجابة ما لذلك السؤال المحير .

أين ذهب الأمس ؟

قرأت التاريخ الفرعونى ، وبعض مصادر التاريخ القبطى ، ومن الكتب التى أثرت فى للغاية خلال الستينات كتاب سندباد مصرى للدكتور حسين فوزى ، وأننى لأعتبره دليلاً جيداً لتاريخ مصر ، وعلى الرغم أننى من جيل تربى على الإيمان بالعروبة والقومية العربية ، لكننى كنت أشعر منذ وقت مبكر أن الدعوة السياسية للقومية العربية كانت تتم على

٢٠٥

الملاحم

# الشعر

حوادث ، وأعيد حكايتها للأصدقاء ولكي أضرب دليلا على تفرد ابن اياس اضرب مثلا بطريقة سرده للفترة التي تولى فيها السلطنة المؤيد شيخ الحموي وحتى قتله ابنه إبراهيم ثم موته ، ابن اياس لم يعاصر هذا الوقت ، لكنه نقل عن آخرين ، غير أن حيوية السرد عنده تفوق بكثير الطريقة التي اتبعها ابن حجر العسقلاني الاقرب إلى عصر المؤيد ، في كتابه «أنباء الغمر بأبناء العمر» وكذلك ابن تغرى بردى في «النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة».

كان ابن اياس راوياً عظيماً ، ولقد كتبت كثيراً عن بدائع الزهور ، وأشارت إليه مرارا بعد عملي بالصحافة ، ولم أهدأ إلا بعد أن قام الشاعر الكبير صلاح عبدالصبور بإعادة طبعه في الهيئة العامة للكتاب. ثم أعدت نشره في سلسلة الذخائر التي اقترحتها علي الاستاذ حسين مهران الرئيس الأسبق لهيئة قصور الثقافة. وأشرفت علي إصدار ٦٨ عددا منها كان من بينها «تاريخ ابن اياس» «والفهارس» التي لم يسبق نشرها في مصر ، ولتقريب الكتاب الي جمهور أوسع اخترت مقتطفات يمثل كل منها قصة متكاملة وسوف ادفع بها الي النشر لأساهم في تقريب الكتاب الي من لا يقدر علي قراءة ستة مجلدات.. عدد صفحاتها حوالي أربعة آلاف.

لكن .. هل كانت قراءاتي هي الدافع والمحرك تجاه بذل مجهود مضمّن ومعاملة النفس بصرامة. حتي إنني كنت ومازلت أحاسب نفسي قبل النوم.. كم قرأت؟ واستوعبت؟ وماذا أنجزت. بالتأكيد كان هناك دافع أقوى. بل انه

حساب الاحساس بالمصرية والتي وصلت ذروتها بعد إعلان الجمهورية العربية المتحدة ، وتحولت مصر بتاريخها العريق إلى مجرد «إقليم جنوبي» .

قرأت بنهم مصادر التاريخ المصري ، ولكن الحقبة التي توقفت عندها هي المملوكية بمرحلتيها ، دولة المماليك البحرية ، ودولة المماليك البرجية التي انتهت عام سبعة عشر وخمسمائة وألف ، عندما هزم الجيش المصري المملوكي ، أمام جيش سليم الأول في مرج دابق شمال حلب ، أما المصدر الذي تعلقت به ، وعششته ، فهو بدائع الزهور في وقائع الدهور للمؤرخ المصري محمد أحمد بن اياس الحنفى المصرى الذى عاصر الأعوام الثلاثين الأخيرة في سلطنة مصر المملوكية المستقلة والسنين الأولى من الغزو العثماني ، منذ البداية أحببت طريقته التلقائية في السرد ، تعبيراته ، وصفه للحوادث ، تعليقه عليها ، وحتى الآن لا أدرى عدد المرات التي قرأته فيها ، بل إننى قمت بإعداد فهارس خاصة بي ، تضم الحوادث التي لفتت نظري ، وتلخيص لسير الشخصيات التي توقفت عندها ، والحوادث الطبيعية مثل ظهور المذنبات ، والزلازل، وتفجر النيران من باطن الأرض ، كما أعددت في فترة مبكرة فهرسا لغويا دونت فيه جملا عديدة من أسلوب ابن اياس ، جمل لها خصوصية لم أكن أجد مثيلا لها في الأدب الذي أقرأه سواء كان مترجما ، أو مبدا بالعربية .

وجدت في ابن اياس فريدة وخصوصية ، استشعرتهما في البداية بتلقائية وكنت استمتع كثيرا بما يورده من

٢٠٦

الكتاب

عداد أول ١٤٣٣ هـ - يوليو ٢٠١١



الدافع المحرك  
لرغبتني في الحياة إنه  
الأدب . الإبداع أو  
الكتابة.

### موسيقى :

بدأت علاقتني  
بالموسيقى عبر  
الفراغ، من الموالد ،  
الموشحات الدينية  
ومن قبل ومن بعد  
تلاوة القرآن الكريم.  
تعرفت علي الموسيقى  
عبر الأثير . المصدر  
مذيع الجيران. كان  
العدد قليلا في  
الدرب، من خلال  
الإذاعة انتظم ايقاع



القيطاني مع نجيب محفوظ وأحمد مظهر ..

أحاسيسي حتي الآن. في الصباح  
الأغاني الداعية الي التفاؤل والإقبال علي  
الحياة. «ياصباح الخير ياللي معانا» لأم  
كلثوم «مين يشتري الورد مني وأنا باداري  
وأغني» لليلي مراد. في الظهيرة لحن  
نشرة الأخبار. وأغاني محمد عبدالوهاب  
التي تسبقه. أما الليل فلأم كلثوم. عرفت  
الموسيقى أكثر من خلال السينما التي  
كان الوالد يصحبنا اليها منذ الطفولة  
المبكرة، مع امتلاك الأسرة مذياعا  
«صناعة مصرية ماركة صوت العرب» في  
بداية الستينات بدأت علاقتني بالموسيقى  
والغناء تتوثق أكثر. من خلال القراءة  
والبرنامج الثاني عرفت طريقي إلي  
الموسيقى الكلاسيك أمضيت سنوات  
أصغي الي شروح الدكتور حسين فوزي ،  
وفي مكتبة صوت الفن المطلة علي ميدان  
التحرير «مكنها الآن متوقف للعربات» كنت  
أختار مقطوعات معينة وأبذل الجهد

للإصغاء والاستمتاع، في منتصف  
الستينات اكتشفت الموسيقى التركية  
الكلاسيكية عبر المذيع بعد حوار مع  
المرحوم محمود البدوي. استمعنا في قصر  
ثقافة الغوري الي فرقة موسيقي عربية  
صغيرة بعد خروجنا قال إنه لاحظ  
إندماجي. وإنني سميع. داني علي الموجة  
الخاصة بإذاعة استانبول.. هكذا بدأت  
علاقتي الوثيقة بالموسيقى التركية، ثم  
الإيرانية ، ثم خلال السنوات الأخيرة  
الصينية، موسيقي جنوب شرق آسيا  
وتراتيل رهبان البوذية من التبت الي  
اليابان. الموسيقى العربية والإيرانية  
والتركية ثم الموسيقى الغربية من أهم  
العوامل التي تشكل تكويني الروحي.. ومن  
خلال الأسفار اقتنيت مكتبة موسيقية نادرة  
لما احب وأفضل تظل وتبقي موسيقي  
الجنوب التي كنت أسمعها في الأسواق  
بمعاينة المرجع . ولعل صوت الربابة ذات

# الحسين

برقوق، أو قايتباي أو نجماس الإسحاقى. أبحث عن المراجع. أقرأ تاريخ البنيان وأسرار عمارته مما يتاح لي من مصادر ، وأتأمل . في طفولتي كنت ألعب أمام المسافر خانة وبيت السحيمي. وكانت هذه البيوت العتيقة تشكل لي عوائق أثرية وغنية وموحية لم يكن اهتمامي بالعمارة ومحاولة فهمي لها ثم محاولة ايجاد تفسيرى الخاص من أجل دراسة تنتهي بحصولي على شهادة . إنما كان جزءا من اجتهادي لايجاد طريقي الخاص في الرواية ، فالعمارة بنيان مثل الرواية وهي متضمنة لايقاعات فهي موسيقي ، وقد اتاحت لي أسفاري داخل مصر أن أجوس في عمارة مصر بمراحلها المختلفة. وأن اكتشفت الرؤية الواصلة بين فتراتها. ومنذ ثلاثة أعوام بدأت تقديم حلقات تليفزيونية لإحدى القنوات المصرية الخاصة حاولت فيها تقديم رؤيتي الخاصة وأرجو أن تستمر هذه الحلقات اذا سمحت الظروف الصحية.

اما الفن التشكيلي فمتمم عندي لفن السجاد والعمارة. وقد نمت اهتماماتي به خلال الثلاثين عاما الأخيرة خاصة مع تعدد أسفاري والوقوف مباشرة من خلال المتاحف أمام أشهر لوحات الفنانين الكبار والجدد.

العمارة ، الموسيقى ، الفن التشكيلي، الفلك ، ليس اهتمامي بكل هذه العناصر إلا من أجل الرواية من أجل ما أكتبه.

يمكننى تحديد اللحظة . ولكن اسم اليوم غاب عنى. كذلك الشهر. أما السنة فممائلة أبدا فى ذهنى. ثمة مسافة كبيرة

الوتر الواحد التى يجيد أهل الصعيد العزف عليها هو الذى قادني الى عشق الموسيقى الكلاسيكية العربية والتركية والإيرانية وكلها باعثة الشجن.

## عمارة ونقش

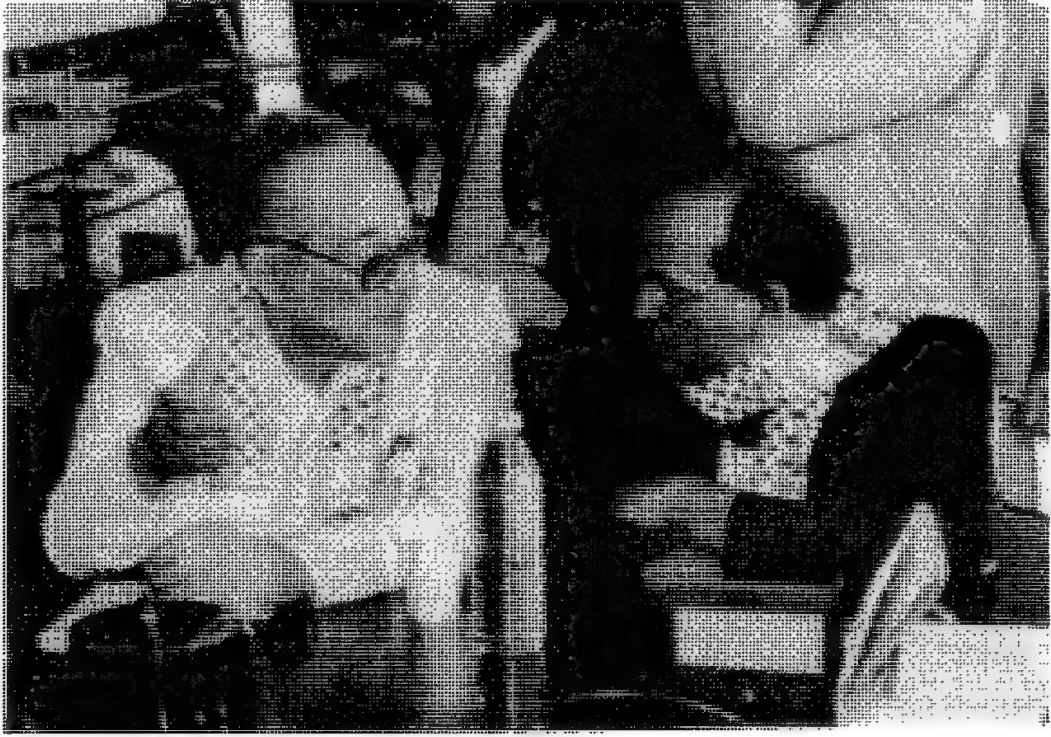
أرجع الفضل في اهتمامي بالعمارة الي المكان أيضا. الجمالية خاصة والقاهرة القديمة عامة متحف مفتوح للعمارة العربية الإسلامية . أينما ولي الإنسان بصره سيجد مدخلا أو مقرنصا أو عقداً أو زخرفة بدأت علاقتي بالعمارة من خلال دراستي للسجاد. ورغم أنني لم أخترا السجاد وتصميمه . فقد تم توزيعي عند التحاقى بالمدرسة الثانوية الفنية طبقاً للمجموع الذى حصلت عليه في الشهادة الإعدادية . إلا أنني كنت محظوظا حقا. اذ أنني بدأت أدرس فنا جميلا. تعلمت الزخارف وأصولها وفن صباغة الألوان، ودرست طرز السجاد وتخصصت في الإيراني منها. وأحببت أكثر طراز معين صرت من الخبراء فيه. طراز بخاري الذى همت بياقوتية ألوانه وتدرجها منه وقد مرت السنوات وزرت في الثمانينيات بخاري وعاينت نسيج السجاد في مكانه لأصلي. الصدفة قادتني الي هذا الفن الذى علمني الصبر والدقة والنمنمة. وصقل نوقي. وفتح لي أبوابا غير مرئية لفهم الفن. لو عادت السنين وامتلكت زمام الخيار لاخترت نفس الدراسة ونفس الطريق.

من زخارف السجاد الي زخارف العمارة ساعات طويلة أمضيتها راقدا علي ظهري أتطلع الي سقف مدرسة

٢٠٨

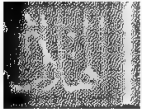
لنألا

جلاد أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥



الفيطاني منصتا الى كامل زهيرى ..

٢٠٩



جماد أول ١٤٢٦هـ - يوليو ٢٠٠٥م

نصف جنيه من مصروف البيت الشحيح لأشتره. كنت بحاجة إلى من يساعدنى فى البداية. وحتى الخامسة عشر لم أكن قد تعرفت على أى أديب أو أى شخص له علاقة بالأدب. ولكن ما أعجبنى فى هذا الكتاب هو النماذج التى أوردها مترجمة منها قصة لتشيوخوف، وقصة لموباسان. أما الحديث عن لحظة التنوير والبدائية فلم استوعبه تماما. وربما لم أقتنع به. الكتاب الثانى هو «القصة السيكولوجية» لليون ايدل. قرأته من دار الكتب، وفيه قرأت لأول مرة عن تيار الوعى. والمونولوج الداخلى، وجيمس جويس. وهنرى جيمس. ومارتان دوغار الذى قرأت له فيما بعد رواية ضخمة من خمسة مجلدات عنوانها «أسرة تيبو»

تفصلنى عنها الآن. إنها أشبه بمحطة قطار، غادرها المسافر وإن يعود إليها أبدا. وما تلك المحطة الآن إلا علامة كنتك الإشارات الموجزة جداً على الخرائط، ولكنها علامة لا تعنى إنسانا غيرى. كان ذلك أحد أيام عام تسعة وخمسين وتسعمائة وألف. عندما سمعت من والدى حادثة تدور حول رجل ضبط سكيما فى الجمالية شعرت برغبة فى كتابتها، وهكذا كتبت أول قصة قصيرة «نهاية السكر» . وبالطبع لم تنشر.

فى هذه الفترة قرأت كتابين، الأول للدكتور رشاد رشدى «فن القصة القصيرة» وقد اشتريته بعد أن قرأت اعلانا عنه فى الصحف كان صادرا للتو. واذكر أن والدتى رحمها الله اعطتنى

# الشرق

معجبة بالقصص، وأنها تنم عن موهبة حقيقية. ولكن ثمة أخطاء لغوية بسيطة جدا. بعدها يتم دفع الكتاب الى المطبعة. طبعا سمعت كلمة المطبعة فرقص داخل فرحا. قالت إنها تقترح على الحضور إلى بيتها. أكبر أبنائها يكتب القصة أيضا ويمكنني أن أتعرف عليه أثناء تصحيح هذه الأخطاء. ثم كتبت لى العنوان، «منزل الأستاذ عبدالرحمن الخميسي».

سألتها :

«هل هو مؤلف ألف ليلة الجديدة؟»

أومأت.

«نعم .. وأنا زوجته».

كم استغرق إصلاح الأخطاء النحوية؟

يمكن القول عدة سنوات حتى صدور مجموعتي الأولى «أوراق شباب عاش منذ ألف عام» عام تسعة وستين وتسعمائه وألف.

وبالطبع لم يكن لها أى علاقة بالمجموعة الأولى «المساكين» فيما بعد. قالت لى السيدة شفيقة جبر إنها عندما قرأت تاريخ ميلادى اشفقت على من رفض المجموعة وأرسالها بالبريد. خاصة أنها استشعرت فى قصصها الموهبة. وعندما رأتنى إزداد اشفاقها فقررت أن تدعونى الى البيت لأتعرف إلى ابنها. أحمد.

الحق أن هذه السيدة الرائعة لعبت دورا مهما فى حياتى، بل يمكن القول أن تعرفى إليها كان نقطة تحول حقيقية ، فى البيت تعرفت إلى أحمد وربطتنى به علاقة أخوية حميمة حتى فرقت بيننا ظروف

وكان أول مقال نشرته فى حياتى عرضا لهذا الكتاب فى مجلة «الأدب» التى كان يصدرها المرحوم الشيخ أمين الخولى. نشرت أول قصة فى نفس الشهر يوليو ١٩٦٢ فى مجلة الأديب اللبنانية.

فى عام واحد وستين وتسعمائة وألف. أعددت أول مجموعة قصصية وقدمتها إلى إدارة التأليف بالمؤسسة المصرية للتأليف والنشر. كان مقرها فى ٢٧ عبدالخالق ثروت. وملأت استمارة صغيرة، ذكرت فيها اسمى كاملا، وعنوانى، وتاريخ ميلادى.

بعد عدة أسابيع تلقت خطابا رسميا، يحوى سطورا قليلة. موقعا من قبل المرحوم إبراهيم زكى خورشيد. يطلب منى الحضور لمقابلة السيدة الفاحصة شفيقة جبر. بخصوص مجموعتي القصصية «المساكين» وبالطبع كنت قد اخترت هذا العنوان تيمنا، وتشبها بأول رواية لمن بهرنى بعالمه. وقدرته. فيودور دوستويفسكى، وكنت قد قرأت ترجمة للمساكين فى سلسلة بدأت تصدر فى القاهرة مخصصة للأدب الروسى. مطبوعات الشرق».

غمرنى سرور. فهذا خطاب يطلب منى الحضور، ولا يحتوى على رفض أو اعتذار عن نشر الكتاب. قطعت الطريق مشيا قبل الموعد المحدد من الجمالية إلى وسط المدينة، وفى أحد مكاتب المؤسسة التقيت بسيدة وقورة، ترتدى نظارة طبية. مازلت أذكر تطلعها إلى وإشارتها لى كى أتفضل بالجلوس.

قالت لى السيدة شفيقة جبر إنها

٢١٠

الخلا

أول ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥



جمال الفيضاني في قلب القاهرة التي أحبها ..

للأدب المترجم، وكانت هناك مقاييس للقصة أو الرواية في الواقع الأدبي سائدة سواء كانت مستوحاة من النمط التشيخوفي أو الموياساني أو الواقعية الاشتراكية التي كانت تحدد مواصفات الكتابة بكافة مستوياتها وفي البداية كتبت عددا لا أنكره من القصص، البعض نشر . والكثير لم ينشر وكانت هذه السنوات أشبه بعملية بحث وتعلم واتقان أساليب الكتابة في نفس الوقت ، لكن قلقي المبكر كان كبيرا كنت أشعر كأثني واحد من أولئك الذين كانوا يرقدون فوق السرير الشهير في الأسطورة اليونانية فاذا زاد طوله قطعوا جزءا من جسده، وإذا كان قصيرا مطوه.

كانت النماذج السائدة تشبه ذلك السرير الذي يطوعون له الجسد، وشيئا فشيئا بدأت اكتشاف أساليب سردية أخرى

الحياة، أما والده عبدالرحمن الخميسي فلم أعرفه جيدا عن قرب وإن سمعت عنه من خلال صحبة أكثر ، لكنه ساعدني في إلحاقى بأول وظيفة عملت بها بعد تخرجي عام اثنين وستين وتسعمائة وألف.

\* \* \*

أن أكتب ما لم يكتب مثله.  
أن أجد صيغة تحقق لي أكبر قدر من حرية التعبير.  
أن أحقق خصوصيتي.

تلك هي المحاور الرئيسية التي شغلتنى منذ البداية وحتى الآن، بالطبع تتعدد مستويات الهموم والتفكير مع مرور الزمن، والآن يمكنني تفسير ما لم أكن أعيه تماما قبل ثلاثين عاما على سبيل المثال.

كانت قراءاتي الأولى في معظمها



# السوي

فقط ، ولكن بالنسبة لوطني أيضا ، كانت هزيمة ١٩٦٧ المحور الذي تمفصلت حوله الأحزان، وتركزت الصدمة ، كانت الحد الذي قطع انطلاقة الاحلام. الطموحات الكبرى، ومنذ ذلك التاريخ بدأ التدهور الأعظم. دخلنا في المحاق، في البداية قاوم الشعب ببسالة. وقد عشت ذلك عن قرب، رأيت وعانيت وكابدت خلال عملي كمراسل حربي في جبهة القتال منذ عام ١٩٦٩ وحتى ١٩٧٣، وبدءا من المرحلة التي أعقبت حرب أكتوبر ١٩٧٣ بدأت الآثار بعيدة المدى لما جرى في عام ١٩٦٧ عليها وماتزال حتى الآن. والحديث في ذلك يطول.

بعد وقوع الهزيمة عدت إلى التاريخ الذي عايشته . توقفت عند حقبة شبيهة ، بل أن عناصر التماثل لتبدو مذهلة وليس فقط في حجم الهزيمة التي لحقت بالجيش المملوكي شمال حلب عام ١٥١٧ بل بالظروف المؤدية أيضا إلى تلك الهزيمة ، عناصر التحلل والفساد التي لحقت بالدولة المملوكية في مرحلتها الأخيرة، وهنا وجدت نقاط جديدة تجمع بيني وبين ابن إياس الذي عاش الهزيمة الأولى عام ١٥١٧، بل إن أحاسيسه التي عبر عنها تشبه إلى حد كبير ما عانيته. وقفت هنا على ما يمكن تسميته بوحدة التجربة الإنسانية، جوهر الألم الإنساني واحد مهما اختلفت الأزمنة. وتبدلت العصور. بدأت اعتبر «بدائع الزهور» في وقائع الدهور» مرتكزا انطلاقي. اضافة الى عدة مصادر أخرى . لقد كانت الأساليب السردية الجديدة القديمة تحل بالنسبة لي مشكلة فنية لتوفير قدر أكبر من حرية التعبير. وفي نفس الوقت توفر لي حولا مثالية لتجاوز العديد من القيود في

لم تكن معروفة طبعا في الغرب، أما الإنتاج الإبداعي المعاصر فلم يكن يتعامل مع تلك الأساليب التي وقفت عليها في الحوليات التاريخية، خاصة «بدائع الزهور» في وقائع الدهور» لابن إياس، والملاحم الشعبية. والحديث عن هذه الأساليب السردية يطول. ولكنني في البداية كنت أطلعها بأعجاب كبير. وكثيرا ما قرأت صفحات كاملة بصوت مرتفع، أو استخدم عبارات أو فقرات كاملة أو أعيد رواية واقعة معينة قرأتها في كتاب ابن إياس أو المقرئ، ولكن في السنوات الأولى لم يخطر لي أن تكون هذه الأساليب مرتكزا ومنطلقا في القراءة أو كتابة قصص القصيرة في نفس الوقت كانت معايشتي المستمرة لحوليات المؤرخين المصريين تعمق إحساسي بالزمن وتاريخ المدينة التي أعيشها . كنت أقرأ تاريخ المساجد والشوارع والأسبله وعن العادات القديمة والباقية وحتى يونيو ١٩٦٧ . كنت قد نشرت العديد من القصص القصيرة، وكتبت ثلاث روايات لم تنشر جميعها ، فقدت إثنين أثناء اعتقالي عام ١٩٦٦، نشرت قصتين طويلتين في جريدة المحرر التي كان يرأس تحريرها الشهيد مسان كنفاني وفي مجلة لبنانية أخرى «الجمهور الجديد» ولكن جميع ما كتبت من قصص قبل يونيو ١٩٦٧ لم يضمه كتاب حتى الآن باستثناء قصة واحدة هي «المغول» ضمنها مجموعة قصص الثانية «أرض - أرض» التي نشرت عام ١٩٧٢ .

لماذا أعدد يونيو ١٩٦٧ ؟  
لأنه في الحقيقة تاريخ فاصل بين مرحلتين ، ليس على المستوى الشخصي

٢١٢

للال

الواقع، قيود تتعلق بحرية الإبداع.

\* \* \*

كانت القصة الأولى التي شعرت أنى حققت فيها قدرا كبيرا من حريتي فى التعبير. وقدرة على التوفيق بين الشكل والمضمون، وإمكانية التحايل على الواقع الضاغط هى قصة «هداية أهل الورى لبعض مما جرى فى المقشرة».

تخيلت إننى عثرت على مخطوط قديم فى أحد مساجد الجمالية، عبارة عن شذرات من مذكرات أمر سجن المقشرة فى العصر المملوكى. وكتبت القصة بأسلوب يحاكي أساليب السرد القديمة فى العصر المملوكى. وعندما قدمت القصة للنشر الى جريدة المساء، قرأها الأديب عبدالفتاح الجمل الذى تحمس لها جدا، واعتبرها مرحلة جديدة فى فن كتابة القصة، وقدمها إلى الرقيب فأجازها على إنها مخطوطة قديمة فعلا.

إذن. لم يكن لجوئى الى الأساليب القديمة نتيجة إحساس قوى بالزمن، ومعايشة طويلة لمصادر التاريخ العظمى وقلق فنى. إنما كانت أيضا وسيلة للمراوغة.

لقد كانت قصة «المفول» وقصة «هداية أهل الورى لبعض مما جرى فى المقشرة»، ومن بعدهما قصص «اعاف الزمان بحكاية جلى السلطان» و«غريب الحديث فى السلام عن على بن الكسيح» و«دمعة الباكي على طييفا منصف الشاكي».

لقد اكتشفت مع الزمن أن القصص القصيرة غالبا ما تكون تمهيدا لعمل روائى كبير، لقد كانت هذه القصص بمثابة خطوات مؤدية إلى «الزنى بركات»، وفيما بعد كانت «وقائع حارة

الطبلاوى» تمهيد لوقائع حارة الزعفرانى، أما مجموعة «ذكر ما جرى» فيمكن اعتبارها كلها مؤدية إلى روايتى «خطط الغيطانى».

فماذا عن الزنى بركات؟

\* \* \*

الحق إننى لم أقصد أن تكون الرواية بالشكل الذى انتهت إليه، لا على مستوى الشكل، ولا المضمون. بدأ الأمر بتوقفى عند شخصية غريبة، محيرة، ترد أخبارها فى بدائع الزهور فى وقائع الدهور، لقد بدأ الزنى بركات بداية متواضعة، ثم يصبح زمن السلطان الغورى من أهم شخصيات الدولة المملوكية، وبعد زوال تلك الدولة وتحول مصر من سلطنة مستقلة إلى ولاية تابعة للدولة العثمانية، يستمر الزنى بركات فى الصعود أيضا، وتنتهى سطور ابن إياس بذكر طلوع أمره.

هذه الشخصية الانتهازية، تلاقت عندى بملاحظتى لشخصية أخرى فى الواقع، تمارس قدرا كبيرا من الانتهازية، ولكنها انتهازية من نوع مختلف، من نوع عصرى يتوافق مع مجتمع الستينات، بعكس انتهازية محجوب عبد الدائم فى الثلاثينات، أو الانتهازية اللاحقة فى الثمانينات، حقا.. لكل عصر منطق.

هكذا.. بدأت تدوين الملاحظات والخواطر فى كشكول ضخم أخصصه للعمل الروائى بمجرد ميلاد فكرته أو الإحساس به، ولأن الرواية ستدور أحداثها فى العصر المملوكى، بدأت أعيد القراءة فى مصادر العصر لاستيعاب التفاصيل، أسماء الشوارع القاهرة، الوظائف، أنواع الطعام، المشروبات، مثلا لايمكن لشخصية فى الرواية أن تشرب كوبا من الشاي، لأن

٢١٣

السلامة



# الرواية

المدخل المؤدى إلى مصادرة حرية الوطن، وتدمير البشر يؤدي بشكل طبيعي إلى تدمير أوطانهم أيضا.

لكن .. هل كان يوجد فى الواقع مثل هذا الجهاز الذى صورته فى الرواية؟

الإجابة يعرفها كل من قرأ التاريخ المملوكى، فلا وجود لمنصب كبير البصاصين الذى تخيلته، ولا لهذا التنظيم الحديدى، القمعى، هذا جهاز من عصرنا وفيه عناصر متخيلة لم توجد بعد، ولكن حتى يتم تجسيده تماما كان لابد من استيعاب تفاصيل العصر المملوكى تماما ثم تفكيكها وإعادة صياغتها مرة أخرى بما يتناسب مع الهدف الذى فرض نفسه أثناء كتابتى الرواية، لقد أتاح لى اختيار العصر المملوكى حرية تامة فى مواجهة طبيعة تلك الأجهزة القمعية، فى الماضى والحاضر والمستقبل يمكن القول أن اختياري لعصر معين وإعادة صياغته، قد ألغى امكانية التحديد، وتعيين الوقت، ولذلك فإن الرواية لاتعبر عن حقبة بعينها، بقدر ما تعبر عن جوهر القمع، حتى وإن كانت نتاج حقبة الستينات، والحقيقة أن جوهر القمع واحد فى شتى العصور، بل فى العالم الآخر أيضا.

\*\*\*

يدفعنى الحديث عن الزينى بركات إلى الحديث عن اللغة إن عشقى للغتنا العربية يتجاوز الاحساس باللفظ والمفردات، إلى تنويعها بالحواس الخمس مجتمعة، لغتنا غنية جدا، وثرية إلى حد لا يصدق، ويبلغ التنوع داخلها حدا مدهشا، إلى درجة أن الأساليب المختلفة تتميز إلى درجة أن كل

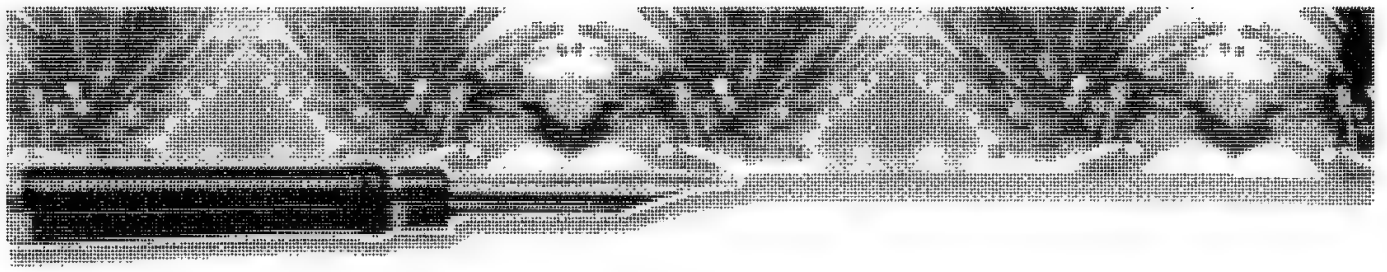
الشئ لم يدخل مصر إلا فى القرن التاسع عشر. أما القهوة فكان هناك خلاف كبير حولها بين الفقهاء، كذلك العادات، وحتى الثياب وأجزائها والأثاث المستخدم، وكافة التفاصيل المتعلقة بالعصر.

بدأت كتابة الرواية بذلك التخيل، وكان الشكل تقليديا، رواية تدور حول شخصية انتهازية من العصر المملوكى، تنقسم إلى عدة فصول، ولكن المشروع تعثر، لم أستطع الاستمرار، كان هناك فارق كبير بين ما يعتمل داخلى وبين ما يظهر على الورق، ومن خلال فترة معاناة شديدة، بزغ الحل، وانطلقت سبعة سرادقات، داخل كل منها عدد من الشخصيات وخارجها أيضا، ولكن ما فاجأنى أنا شخصا هو تغير الموضوع نفسه، لقد أصبح الزينى بركات غائبا، حاضرا وعلى امتداد الرواية لا يظهر إلا فى مشهد واحد مباشرة فيما عدا ذلك نحن نقرأ عنه، ونراه من خلال الآخرين؟ هل أقول أن خوفا ما أدركنى فأنثرت أن أدور حوله؟ ربما..

المهم أن الرواية لم تعد رواية شخصية انتهازية، إنما أصبحت رواية عن عالم البصاصين، عن وسائل قهر الإنسان، كيف يوظف جهاز قمعى هائل لتغيير إنسان، لتحويله من إنسان نقى، شفاف، ثورى، إلى عميل يأتذر بأمر هذا الجهاز، هذا ما جرى لسعيد الجهينى الذى يفقد حريته، وإرادته تماما. لكن فى نفس الوقت الذى يتم فيه ذلك، يفقد الوطن أيضا حريته، إن مصادرة حرية الإنسان هو

٢١٤

للك



منها يكاد يكون لغة بذاته، وخلال القرنين الأخيرين وقع انقطاع مع الأساليب السردية القديمة، خاصة في القص، ومن قبل، خلال الاحتلال العثماني وقع جمود استمر أكثر من قرنين، ولكن مع بداية الاستعمار الأجنبي صار الوضع أخطر، سواء كان هذا الاستعمار انجليزيا في مصر، أو فرنسيا في شمال أفريقيا، لقد أصبحت اللغة العربية هدفاً لمناهج التعليم التي صاغها دنلوب ومستشارو التعليم الإنجليز، أو محاولات الطمس التامة التي تمت في شمال أفريقيا، واستهداف اللغة العربية ليس عبثاً إنها العنصر الأساسي والفاعل، وأكد أقول الوحيد في تماسك وجدان هذه الأمة، وهذا موضوع كبير يتصل بجوانب سياسية واجتماعية وحضارية، ويدخل مباشرة في قضية الصراع مع الغرب العنصري الذي أتصور أنه سوف يتزايد خلال المراحل القادمة، خاصة بعد انهيار الاتحاد السوفيتي ونمو القوى العنصرية، الكارهة للحرب والمسلمين في الغرب، ما يعني هنا أنني شعرت منذ البداية، إن الأساليب السردية السائدة في الأدب العربي الحديث تهمل جوانب هامة في التراث العربي، وكان دافعي إلى ذلك ادراكي أن اللغة جزء هام من بنية العمل الأدبي.

في «الزيني البركات» حاولت استلهام روح كتابات المؤرخين المصريين في العصر المملوكي، وحتى أمسك بالايقاع الداخلي لهذا الأسلوب وجوهره أقتضى هذا مني جهداً كبيراً، سواء في الاطلاع على تلك المصادر، أو التوقف أمام التراكيب اللغوية الخاصة بالحواليات والتي تتميز بتلقائيتها وبعدها عن التكلف

والتنميق، لغة بسيطة، وسط بين لغة الكلام ولغة الكتابة، بين اللغة القاهرية العامة واللغة الصفحي، لغة تستفيد من طرق الحكى والتعابير الشفاهية الموروثة، والتي يمكن اعتبار عناصرها بلاغة مصرية خاصة ذات مستويات متعددة، كان إحساسي بهذه اللغة جديداً ومختلفاً، لقد أعددت ما يشبه قاموساً خاصاً بمفردات ابن إياس والمقريزي وابن تغري بردي وابن زنبل الرمال، وغيرهم من المؤرخين الذين عاصروا هذه الحقبة، بل إنني كنت أنسخ صفحات كاملة من تلك المؤلفات لكي أقف على الايقاع الداخلي للسرد، ولأنني كنت معجباً جداً بتلك الكتابات، فكأنني عند نسخها أتقمص حال كاتبها، وهذا شأنني حتى الآن مع الشعر العربي القديم، فعندما أتوقف أمام نص شعري أكتبه على مهل ويعناني، فكأنني أعيد إبداعه أو أشارك فيه من جديد، لقد استغرق ذلك مني سنوات، وعندما بدأت كتابة «هداية أهل الوري لبعض ما جرى في المقشرة» وحتى «الزيني بركات». كان يجب أن أطرح جانباً كل ما قرأت وكل ما كتبت أو نسخت، لقد تشربت الحالة اللغوية وأصبح ممكناً أن أكتب بهذا الأسلوب، ولكن بطريقتي الخاصة التي أحاول خلالها أن أخضع الأساليب القديمة للتعبير عن مضامين خاصة، ومن هنا أعتبر أن لغة «الزيني بركات» ليست محاكاة، أو تقليداً لأسلوب قديم، إنما القول إنها توحى به وتختلف عنه في نفس الوقت.

بعد «الزيني بركات»، وبرغم الجهد الذي بذلته في استيعاب أساليب كتابة الحواريات، ومحاولة النفاذ إلى خصوصياته، لم يكن ممكناً أن استمر به في نفس

# الشعر

تستوعب كافة أساليب السرد التي جاهدت على مدى يتجاوز الثلاثين سنة للاقتراب منها والنفوذ إلى أسرارها، ولكن هذه الحالة اللغوية الجديدة تتجاوز كافة ما عرفت ليظهر من خلالها أسلوب جديد، يتغير أيضاً كحالة من عمل إلى آخر، وهذا ما تحقق مرة أخرى في روايتي «هاتف المغيب».

إن اللغة حالة تتغير من عمل إلى آخر، وليست أسلوباً ثابتاً يركن إليه الكاتب وتصبح ملامحه متشابهة من عمل إلى آخر، وما الإبداع الأدبي كله في رأيي إلا مغامرة، تشبه الإبحار في قارب إلى ضفاف مجهولة لم يبلغها أحد بعد، ولكن هذه المغامرة لا تتم بدون زاد وموئن، هذا الزاد كل ما انتجه التراث الإنساني عامة، وتراثي الخاص بالتحديد، وكافة ما عشته في وقتي، وما قدر لي أن أشهده وأن أعرفه.

\*\*\*

أقدم الأنغام عندي تمت إلى الربابة، تلك الآلة ذات الوتر الواحد، التي تكظم حزناً معتقاً، فريداً، في السوق الذي أمضى إليه بصحبة جدتي أو خالي أو أبي نظام محكم، لكل سلعة مكان، بدءاً من الدقيق والقمح اللازم للخبز الذي كان يعد في البيوت وقتئذ، ثم الخضار واللحوم، والقماش والأعشاب ولعب الأطفال، وصولاً إلى المنشدين للأشعار والأغاني، لعل صلتني بالموسيقى ترجع إلى هؤلاء المجهولين الذين كانوا يعزفون بمهارة على تلك الآلة القديمة جداً.

في درب الطبلوى لم يكن لدينا في

الاتجاه، أو تكراره، لقد خلق العمل الروائي التالي حالته اللغوية، كتبت «وقائع حارة الزعفراني» بلغة محايدة، باردة في الظاهر، تشبه لغة التقارير، وبرغم أنني ودعت الحالة اللغوية التي كتبت بها «الزيني بركات»، إلا إنها تركت أثراً خفية مستمرة حتى الآن، ما أعيه منها، ذلك الهدوء الصوفي الذي كان يدون به ابن إياس مثلاً أفزع الحوادث شأنها بنفس الإيقاع الذي يدون به أصغرها أو أنفها، إنه المؤرخ الشاهد الذي يحاول الإمساك بما يفلت دائماً مع الزمن، من الزمن القاهر، المبيد لكل شيء، ولهذا يحافظ على مسافة بين الذات والموضوع.

في «كتاب التجليات» اقتضت الحالة اللغوية موقفاً مشابهاً، إنه موقف الصوفية العظام من اللغة، وإنني لأعتبر التراث اللغوي الصوفي ذروة التعبير باللغة العربية وليس الشعر، يمر الصوفي بحالات وجدانية صعبة، لا تستوعبها الأطر اللغوية التقليدية، لهذا يحاول أن يتجاوز هذه الأطر، خاصة أنه عند مراحل معينة في التجربة يتحول إلى ألفاظ، وإذ مضيق هذه الألفاظ عن التعبير، تتفجر اللغة، تتحول إلى إشارات إلى رموز، إلى أفلاك سابحة. ألم يقل النفرى «إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة»؟.

لقد حتمت التجربة الكامنة خلف «كتاب التجليات» تلك الحالة اللغوية، بل إنني عندما بدأت الكتابة ولدت تلك الحالة استناداً إلى طاقات استيعابي السابقة. بدءاً من «شطح المدينة» أشعر أنني انتقل إلى حالة لغوية خاصة، حالة

٢١٦

الكتاب

جماد أول ١٤٣٦ هـ - يونيو ٢٠١٥ م

البداية راديو، من خلال مذياع جارتنا أصفى إلى الموسيقى التي كانت تحدد علامات النهار ومحطاته، موسيقى نشرة أخبار الظهيرة، موسيقى ما قبل الأذان والتي كانت عزفاً منفرداً على آلة القانون أو الناي، كذلك الأغاني، أغاني الصباح المبهجة، أم كلثوم، ليلى مراد، عبد العزيز محمود، كارم محمود، أغاني الظهيرة لمحمد عبد الوهاب، جبل التوياد، افكرني، علشان الشوك اللي في الورد، حفلات أم كلثوم في الأمسيات، أما مسجلة أو مذاكرة على الهواء أول كل خميس.

في نهاية الخمسينات اقتنينا مذياع محلي الصوت، كان اسمه «صوت العرب»، اكتشفت البرنامج الثاني، دروس الدكتور حسين فوزي، كل يوم جمعة، شروحه لمقطوعات الموسيقى العالمية، عرفت الطريق إلى مكتبة الفن التي كان ممكناً فيها الاستماع إلى الموسيقى الكلاسيكية العالمية، وإلى مقهى التوفيقية الذي كان متخصصاً في إذاعة أم كلثوم، في أوائل الستينات استمعت إلى فرقة موسيقى عربية في قبة الغوري، خرجت بصحبة الأديب محمود البدوي، قال إنه ينصحني بإدارة مؤشر المذياع بعد العاشرة ليلاً والاستماع إلى إذاعة استامبول، إنها تبث بشارف وموشحات جميلة جداً، يمكن القول أنني منذ أن أصفيت إليه لزمت هذه الإذاعة، ليست استامبول فقط، ولكن ديار بكر وازمير وأضنة، لا أعرف اللغة التركية، لكنني همت بالموسيقى والغناء التركي، في عام تسعة وستين استمعت إلى فرقة للموسيق التركية الكلاسيكية في قاعة سيد درويش، عرفت فيما بعد الموسيقى الإيرانية،

وصولا إلى موسيقى الصين واليابان وآسيا الوسطى، وموسيقى رهبان البوذية التي تعتمد على الأصوات البشرية، أما الموسيقى الأندلسية فعرفت في كل تحولاتها من موسيقى الآلة في المغرب، إلى الغرناطي في الجزائر، إلى المألوف في تونس وليبيا، عرفت شخصياً المرحوم عبد الكريم الريسى مؤسس جدد البيدي في فاس، ومن بعده تلميذه محمد بريول، وفي ليبيا حسن الحريبي صاحب الصوت الرخيم والذي اكتشفته عبر الفضائيات، أما صبري مدلل وصباح فخري وأديب الرايخ ومحمد خيرى ونصرى شمس الدين، وديع الصافي، رشيد القندرجي، محمد القينجي، فمن الأصوات التي أعشقها، لا وطن عندي للموسيقى، كل موسيقى تمسني هي وطني، لقد بذلت جهداً كبيراً في محاولة تنويع الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية، غير أنني توثقت بمقطوعات محددة، أما ركيزتي الأساسية فهي العربية والشرقية بالمعنى الواسع وصولاً إلى الصين، من خلال أسفارتي اقتنيت مكتبة ضخمة لما أفضله من موسيقى، في معظم الساعات التي أكتب فيها أختار مقطوعات معينة لتشكّل ما يشبه الخلفية للمناخ الذي أعمل فيه، لعل الموسيقى من حيث هي إيقاع، والعمارة من حيث هي تركيب، والفن التشكيلي للرؤية من أهم العناصر التي توثقت علاقتي بها طبقاً لذائقتي الخاصة من خلال علاقة جدلية لا تخضع للمسلمات المسبقة، بل لما أتجاوب معه، لما يلقي عندي أثراً وصدى ■

## الهلال.. وإعادة الاعتبار لعظماء مصر

طالعت عدد الهلال الماضى، وكالعادة استمتعت بكل ما جاء فيه من مقالات ودراسات وتعقيبات وإبداعات كتاب الهلال، الذين لا يخلون علينا كقراء بفيض من علمهم الغزير. واتبعت الهلال تلك السنة الحميدة، التى دأبت على انتهاجها باستمرار، وهى إعادة الاعتبار لأعلامنا وشوامخنا فى مجالات السياسة والأدب والنقد، وفى هذا الإطار أتابع مقالات الكاتب المبدع طارق البشرى، وهو يتناول الجوانب المختلفة عند محمد على باشا باني نهضة مصر الحديثة، حيث تناول أيضاً حروب محمد على، والإطار السياسى لتلك الحروب، وأيضاً قرأت دراسة د. عبد المنعم الجميلى عن المرأة فى حياة محمد على، وما تتضمنه من معلومات طريفة، وفى إطار تكريم أعلامنا، كانت مقالة د. محمد صابر عرب عن حياة حسن أفندى العدل مليئة بالمعلومات الغزيرة عن تلك الشخصية الأدبية المجهولة، على الأقل لدى أجيالنا الجديدة.

ومن خلال هذه الإطلالة السريعة أتذكر المقولة الشهيرة «إن من لا تاريخ له لا مستقبل له». فلتنفض الهلال فى رسالتها نحو تجلية تاريخنا وخاصة الصفحات المجهولة منه، وكشف اللثام عن الشخصيات البارزة المعروفة منها والمظلومة والمجهولة.

عبد الله محمود - القاهرة

## توافق

ما ضر أن تبني قصورا من غسق  
متسللا

بين انحناءات المسالك والبشر

وتحاور الطير المعاند والسماء

وجدائل الليل المضمخ بالزهور

تلقى ستورا فوق نافذة القمر

وتطرز القمص الذى

أنهمرت به سحب الشتاء العابرة

فوق الوسائد والمقاعد والصور

قبل النسيء وقبل طوفان الزمن

ومن الممالك قد جلبت السندباد

ومطهات تستمد من الشفق

لونا تقادم فى الدهور



لونا تقاطر فى شقوق الأرض  
فى صخر الألم  
ماضر لو أكرمت من سقطت خطاه من الزمن  
واستدبرته موائد الأفلاك فى سوق المحن  
حلس تمزق أو كفن  
وشرايه صبرا أسن  
ونزاعة بين المجرة والحفر  
ينهى التضاد توافقا  
بين الرفاة النابتات زهور صبار بدم  
غرس العدم

د. حسنه عبد الحكيم عبدالله - كلية بنات عين شمس

### إعادة طبع أعمال الرواد

فى بداية الصيف فى كل عام يزدهر موسم القراءة وطبع الكتب، ذلك دفعنى لكى أذكر بشخصية مهمة تحتاج إلى طبع مؤلفاتها المهمة، لكى ننتفع بها جميعاً وهو المؤرخ الدكتور جمال الدين الشيال (١٩١١ - ١٩٦٧) وكان أستاذاً للتاريخ الإسلامى ثم عميداً لكلية الآداب جامعة الاسكندرية.

من أبرز أعماله «التاريخ والمؤرخون فى القرن التاسع عشر» ويعد ثمرة لدراساته المستفيضة، وصحبته الطويلة للمؤرخين الإسلاميين فى العصور الوسطى، والرواد الأول للحركة الثقافية فى مصر الحديثة، فضلاً عن أنه يعد من أبرز محققى التراث العربى والإسلامى فى مخطوطاته.

وكان من أهم مانشره مجموعة الوثائق الفاطمية، وقد قدرت الدولة جهده العلمى، بمنحه جائزة الدولة التشجيعية فى العلوم الاجتماعية/ التاريخ عن هذا الكتاب عام ١٩٥٨ كما منحته وسام العلوم من الدرجة الأولى.

من أهم مؤلفاته: رفاعه الطهطاوى - تاريخ الترجمة فى مصر فى عهد الحملة الفرنسية - تاريخ الترجمة والحركة الثقافية فى عصر محمد على الاسكندرية: طبوغرافية المدينة وتطورها منذ أقدم العصور

عمرو عبد المنعم حموده  
برما - مركز طنطا

## عيناك

عيناك في عيني بينهما مدى  
لا يلتقي في جانبيه غروب  
عيناك في عيني أحلى لحظة  
لحرارة فيها النشيد يذوب  
دربي إلى عينيك يخفق بالهوى  
مادام في دنيا هواك يجوب  
بجوار عينيك السماء تفتحت  
ورداً جميلاً ليس فيه عيوب  
عيناك أستاذ الفؤاد وملتقى  
لجميع أسئلة الغرام يجيب  
وإذا كتبت قصيدة لم تنلق  
بين الحروف ومقلتـك دروب  
أنى التفت أراك وجهاً ساحراً  
لأجل وقع في الهيام يصيب  
فعلى جراح الحب يكتسح الهوى  
كل الجهات ويستحيل هروب  
أدعوك أن نحيا لأجمل نظرة  
تنمو ليبقى للقاء لهيب  
عبد الله على الأقم - السعودية

٢٢٠

## شباب العرب والمسلمين في خطر

الأخطار تحيط بالدول العربية والإسلامية من كل جانب، ومانشده من أعمال الإسرائيليين من تدنيس للمسجد الأقصى، والاعتداء المستمر على مقدرات الشعب الفلسطيني، وبناء الجدار العنصري، كذلك هذا الجدار الذي سوف يبنونه تحت سطح الماء، خوفاً من المقاومة الفلسطينية، وأيضاً ماسمعناه عن تدنيس للمصحف الشريف في جوانتانامو وفي إسرائيل.  
كل ذلك يضع المسلمين في كل مكان في حالة استنفار دفاعاً عن مقدساتهم سواء في فلسطين، أو دفاعاً عن هذا الإمتهان الرخيص للقرآن الكريم .. كتاب الله.  
أقول هل استعد المسلمون لذلك؟! والإجابة بالطبع لا .. لأننا الآن قد انشغلنا بموجة رخيصة للفيديو كليب والغناء وكمية العري التي نشهدها بلا وازع من أخلاق أو خجل، لما يتهدد شبابنا من تدنى الأخلاق والبعد عن الدين الذي هو حامى حمانا، وعاصمنا من الانهيار.  
سؤالي .. ألا يوجد مسئول واحد يوقف هذا التدهور؟ وأين وزراء الاعلام العرب، وهل

الملاح



يستطيعون بحق أن يدركوا حجم الكارثة التي تواجهنا فيحاولون إيقاف عشرات القنوات الفضائية العابثة اللاهية التي ينصب دورها فقط على إثارة الغرائز والشهوات.. إلى متى نرى هذا الانهيار الأخلاقي ونقف مكتوفى الأيدي؟!

د. جمال العطار - الاسكندرية - كامب شيزار

## الإسلام

والشرع بيت والختم تمام  
من قبل لكن الختم تمام يرام  
خير اختيار للعقود يقام  
فالختم أنت وديك الختم تمام

بك يا رسول الله تمت شرعة  
كم من نبي أو رسول قد أتى  
ما أعظم الختم الذى هو دائماً  
والعقد عقد الدين لا عقد الدنيا

\*\*\*

يا كـون دين الله يا قـوام  
للعـالمين لأنـت أنت إمام  
بالأمر قدمك الأمين وقاموا  
بالله يا كـرمـما له الإكـرام  
بل مـوعـداً علمت به الأقـوام  
فى دينك الأسمى عليك سلام  
أنت التمام وكلها الإسلام  
فيه الجميع كما ترى الأيام  
وسوى كلام العالمين كلام  
والله يشهد والنجاة مرام

يا خـبر خلق الله فى أكـوانه  
يا خـير من خلقوا وخـير معلـم  
وأمت حتى الأنبياء مقدما  
أنت الإمام على الزمان جميعه  
ياسيداً فى القوم كنت ومورداً  
ذكرتك أديان السماء وكلها  
ذى كلها الدين الذى أتممته  
هذا هو المنهاج بحر شاسع  
هذا هو القرآن قول جامع  
شهدوا له حتى الذين تمنعوا

حسن عبد الخالق أبو الغيط - المصلحة شبين الكوم - منوفية مصر

## قصة قصيرة

### إثبات الذات

بقامته المديدة وعوده الجاف الصلب رفع ذراعه اليمنى مشيراً بسبابته لأعلى بعد أن ضم - بقوة - أصابعه الباقية فى كف يده قائلاً:  
- أنا يافندم

بخيت حتى هذه اللحظة كان ينتظر دوراً يأتيه يقوم من خلاله بإثبات ذاته أمام نفسه وزملائه وقادته وما هي اللحظة قد جاءت ، لم ينتظر كما لم ينتظر والده السيد فاهم عندما حمل قاربه المطاط مع زملائه فى مياه قناة السويس ليعبر ومعه كل المصريين والتاريخ إلى أرض الأجداد فلتعبر أنت يا بخيت الآن، قالها فى سره وتقدم خطوتين إلى الامام فى اتجاه قائده وانتظر .. انطلقت نظرات عينيه

أنت والحسد

— اتفضل اركب اللودر رينا معاك.

صود

جماد اول ۱۴۲۶ھ - سیلویہ ۲۰۰۵م



## ابن باديس

١٨٨٩ - ١٩٤٠

عبد الحميد بن باديس مفكر ومصلح ورجل دين جزائري، وهو من الرعيل الأول، الذين كافحوا بصدق وإخلاص، من أجل تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي، ويعود الفضل إليه في توجيه الحركة الوطنية في الجزائر في مطلع القرن العشرين. وارتبط اسمه بالنضال من أجل الحفاظ على الشخصية الجزائرية الإسلامية والعربية في مواجهة الاستعمار الفرنسي

ولد عبد الحميد بن محمد المصطفى بن مكى بن باديس في قسنطينة، ودرس في جامع الزيتونة بتونس وأصدر عدة مجلات كان من بينها «الشهاب» وشن فيها حملات شديدة على الاستعمار

في عام ١٩١٢ رحل إلى الحجاز، ولقى جماعة من العلماء الجزائريين، الذين هربوا من الاحتلال الفرنسي، وعرض عليه بعضهم الإقامة بالمدينة المنورة، ولكنه رفض قائلاً: نحن لانهاجر، نحن حراس الإسلام والعربية والقومية في أرض الوطن . وفي الجزائر مارس الوعظ والإرشاد والتعليم الديني العربي، محدداً مهمته في إعادة الجزائر إلى العربية والإسلام والقومية.

كان طريقه يعتمد على صنع الرجال، أكثر من تأليف الكتب، فأمضى ما يقرب من ثمانية عشر عاماً في هذا الطريق، حتى أقام «جمعية العلماء المسلمين الجزائريين» عام ١٩٢١، التي كانت بمثابة الأب الروحي لثورة الجزائر القومية العربية .

وقد ترك ابن باديس في فترة زمنية قصيرة، تأثيراً بالغاً كما أدرك أهمية معارك الأمة العربية ، وقضاياها المصيرية كفلسطين والوحدة العربية .

وكان متطوراً في فكره، متفتحاً على حضارة الغرب، وفي ذلك كان يقول عنها 'نواح تجنى ونواح تجتنب'.

كتب الشعر أحياناً، ولكنه قضى أكثر وقته في شرح القرآن والحديث ، وفي الكتابة الصحفية، وكان يملك حساً أدبياً مرفهاً وكان يلخص وظيفة الفنان «في تصوير الحسن وعرضه على الناس، ليشاركوا الفنان في إدراك ذلك الحسن والشعور والتذوق للذة ذلك الإدراك والشعور».

## كلام من القلب

راجع لبيتك كئيب والقلب متعصر  
والعمر عشته صاحب واجب ما بتقصر  
مين خרט القلب هم وتبله بالخوف  
بلادته بقصر النظر والشوف ما يتبصر  
والغربة كانت زمان في حضنه تتمصر

\*\*\*

لم لم جراحك وسلم للزمن - ترتاح  
عافرت ياما الليالي وما لحقت صباح  
ياما حطمت ف صباك تملك جناح الطير  
وانت أسير معجزات الطمي يا فلاح  
أن الأوان للجسد يقنع بما هو متاح

\*\*\*

فيه ناس عويله كل ماتشتتها  
تظن إنك غل غيران منها  
وهي هايفة قليلة أصل وهشايش  
حتى حشايش الأرض أطول منها

\*\*\*

لكنه زمن الهزيمة نفخها عومها

عن شمروخ الأراجون - سمير عبد الباقي

## عادات ومقوس الشعراء عند الإنشاد

وصلتنا رسالة مطولة من صلاح عبدالستار الشهاوي من دمشق مركز طنطا يتحدث فيها عن  
إنشاد الشعر، ونجترى منها فقرة هي عادة الشعراء وطقوسهم في الإنشاد .. يقول :

للشعراء عادات في إنشادهم عرفوا بها قديماً وحديثاً ، فالخنساء كانت تهتز في مشيتها وتنظر  
في أعطافها .. صنعت ذلك حين أنشدت قصيدتها التي تقول فيها:

وإن صخرأ التائم الهداة به كئنه علم في رأسه نار  
وكان كعب بن زهير إذا أنشد شعرا قال لنفسه أحسنت ، وتجاوزت والله حد الإحسان ، فيقال  
له أتخلف على شعرك ؟ فيقول نعم لأنى أبصر به منكم .  
وكان الكميت إذا قال قصيدة منع لها خطبة في الثناء عليها، ويقول عند إنشادها أى علم بين  
جنبي؟ وأى لسان بين فكى وكان البحترى ردىء الإنشاد، إذا أنشد يخال ويحجب بما يأتى به، وكان  
من عاداته إذا فرغ من القصيدة، أن يعيد البيت الأول، وقد يعيد بيتين من أول القصيدة ، وكان يقف  
عند كل بيت ويقول أحسنت والله، ثم يقبل على السامعين فيقول مالكم لاتقولون أحسنت .. هذا والله  
مما لا يحسن أحد أن يقول مثله ..



## ابن الأعرابي

محمد بن الأعرابي عالم الغوى وراوية ولد بالكوفة سنة ١٥٠ هـ، وكان يسأل فيجيب من غير كتاب، وله تصانيف كثيرة منها أسماء الخيل وفرسانها، تاريخ القبائل، النوادر، تفسير الأمثال، معاني الشعر

قال فيه الشاعر الزجال :

أعرابي عالم علامة وكان مؤرخ نسابه  
موسوعة أعرابية وشاملة ما بين دراسة وكتابة  
وتاريخ قبائل ونوادر ملاحا للى يدونها  
وباقى تصانيفه الهامة فى المكتبة لديها مكانها

بعد حياة حافلة بالعطاء توفى ابن الأعرابي بسامراء بالعراق سنة ٢٣٦ هـ.

محمد أمين العيسوي - الأسماعيلية

## تعليق على مقال

نشر بالهلال في عدد يونيو على لسان الدكتور عاصم الدسوقي مقال عنوانه «على هامش كتاب سمير رأفت - القاهرة وحزين إلى الماضي» فقد جاءت المقال (والصور) المقتبس من كتابنا المنون باللغة الانجليزية وبقراءة المقال فتبيننا أن ما سطر يوحى للقارئ، بأن ما ذكر هو على لسان كاتب المقال وليس الكتاب المقتبس منه.

سمير وحيد رأفت - المعادى - ٢٧ شارع ٨٤

## ردود حول رسائل القراء

\* الصديق ابراهيم السعدنى : شكراً على رسالتك، أما عن سؤالك حول طبع الهلال على C.D فيتم العمل والتنسيق الآن على موعد صدور الأعداد الخمسة الأولى من الهلال وابتداء من ١٨٩٢ وذلك قريباً

\* الصديق : صلاح عيد الستار الشهاوى اسهاماتك تصلنا بانتظام وكل ما نرجوه أن تكون مختصرة حتى تكون الفائدة أكثر

\* الصديق : صلاح جميل سعد - غزة الزيتون - فلسطين وصلتنا قصة الاستحالة الصعبة لزمنا دائم . وسوف تنشر فى عدد قادم

< الصديق : حمادة البيلي: كفر الشهاب - المنصورة، سوف ننشر قصتك غريب فى عدد قادم إن شاء الله، ونشكر

\* الأستاذ عبد الحميد الصراف : وصلتنا رسالتك وطالبنا قسم الاشتراكات الاهتمام بخلق المظروف المرسل به الهلال، ونشكر على الثقة الغالية بنا.

\* الصديق حسن عبد الخالق أبو الغيط - كفر مصيلحة منوقية وصلتنا القصيدة وعنوانها زوجتى وهى تبين بحق مدى فقد الزوجة والفراغ الذى تتركه لكنها الحياة، تأمل أن تتجاوز هذه المحنة وتتواصل معنا بابداعاتك الشعرية

< رسالة وصلتنا من سلوى محمود من البحيرة تسال عن كيفية تقديم بعض أعمالها الادبية لنشرها فى أنت والهلال. ونقول لها .. أهلاً بكل إسهاماتك وسوف ننشر المناسب منها .

٢٢٥

الملا

جمادى الأولى ١٤٣٦ هـ - يوليو ٢٠١٥ م

## الكلمة الأخيرة



### مسيرة الدكتور مصطفى سويف

بقلم: صلاح المراكبي

يمتلك الدكتور مصطفى سويف بساطة التعبير، وخبرة أستاذ علم النفس، وروح المواطن الشريف.. أسلوبه يجمع بين الرفق والدقة والمباشرة.. دون أن يبرز عضلاته أو يرفع راية ذاته وثقافته.. إنه عالم النفس الذي يعيش علمه وتخصصه ويمنحنا السر فيما توصل إليه.

في كتابه القيم «مسيرتي ومصر في القرن الحادي والعشرين» - وكان له جزء أول - توقف د. سويف عند السبعينات من القرن الماضي ورأيه أن السبعينات تميزت في السياسة الدولية، بأنها لم تكن هوجاء كالستينات! وأنها كانت أكثر انضباطا وتعقلا.. فخروشوف الذي أرسل صواريخه إلى كوبا، وافق على سحبها أمام تهديدات كنيدي.. وكينيدي الذي اندفع فاحتضن مغامرة الكوبيين المنشقين لغزو بلادهم، تراجع ولم يفعل. كما انسحبت أمريكا من فيتنام، وأقبلت على الصين. أما في مصر فكانت السبعينات تعني انتهاء حكم عبدالناصر وبداية حكم السادات، الذي أحب أن يقال له الرئيس المؤمن، وحدث ما سمي بحركة التصحيح، وتغيير اسم الدولة من الجمهورية العربية المتحدة إلى جمهورية مصر العربية، وعاشت مصر أياما عظيمة في حرب أكتوبر ١٩٧٣، ويأتي العام ١٩٧٤ ليبدأ تجريد مصر من فرحتها بالنصر، واختلط الحديث مع زيارات كيسنجر المكوكية بالحديث عن الاقتصاد المصري ووقف إطلاق النار، وإجراءات تطهير القناة لتعمل، بما يعني عودة الملاحة الدولية، وقطع الطريق على التفكير في الحرب مرة أخرى.

ويقول د. مصطفى سويف:

في عام ١٩٧٥ توالى الأحداث (الدالة) فقتل الملك فيصل بعد وقفته إلى جانب الحق المصري والعربي.. وبدأ اندلاع الحرب الأهلية في لبنان، وتشيع الأحاديث في مصر عن العمولات، ويزداد انتشار المخدرات المضبوطة من ٦ آلاف كيلو جرام حتى عام ١٩٧٣ إلى ٢٢ ألف كيلو جرام في أواخر ١٩٧٤، وتتوالى الأحداث لتنتهي في كامب دافيد في مارس ١٩٧٩ بالتوقيع على اتفاقية السلام، وينال السادات جائزة نوبل في ديسمبر مناصفة مع بيجن، وتقام العلاقات بين مصر وإسرائيل في فبراير ١٩٨٠.

في الثمانينات بدأت حرب أفغانستان والتي استطاعت الولايات المتحدة أن تجعل طرفيها: الاتحاد السوفييتي والجهاد الإسلامي!! وغزت إسرائيل جنوب لبنان وقتلت ٢٠ ألفا، وقعت أحداث صبرا وشاتيلا!!

وفي مصر تداعت الأحداث، وتم القبض على ١٥٣٦ شخصا ونقل ٦٤ من أعضاء هيئة التدريس في الجامعات إلى وظائف إدارية في دواوين الحكومة!! واغتيال الرئيس السادات في ٦ أكتوبر ١٩٨١!!

ونتوقف أمام أقوال الحكمة لمواطن يعيش هذه الأحداث، ويواجهها، يقول د. مصطفى سويف: (إن عجز العاجز كثيرا ما يتخفى في ثياب الغضب، وفي هذا المقام لا مجال للغضب، إن الاختيار التزام، فإذا كان الالتزام بالعمل فقد وجبت المثابرة والبصيرة) ويقول:

(كلما اشتدت وطأة إحدى أزمت الصراع بيني وبين السياقات المحيطة ازداد إمعاني في الإقبال على العمل الذي ارتضيته لنفسى، وارتضيت التوحيد بينه وبين ذاتي).

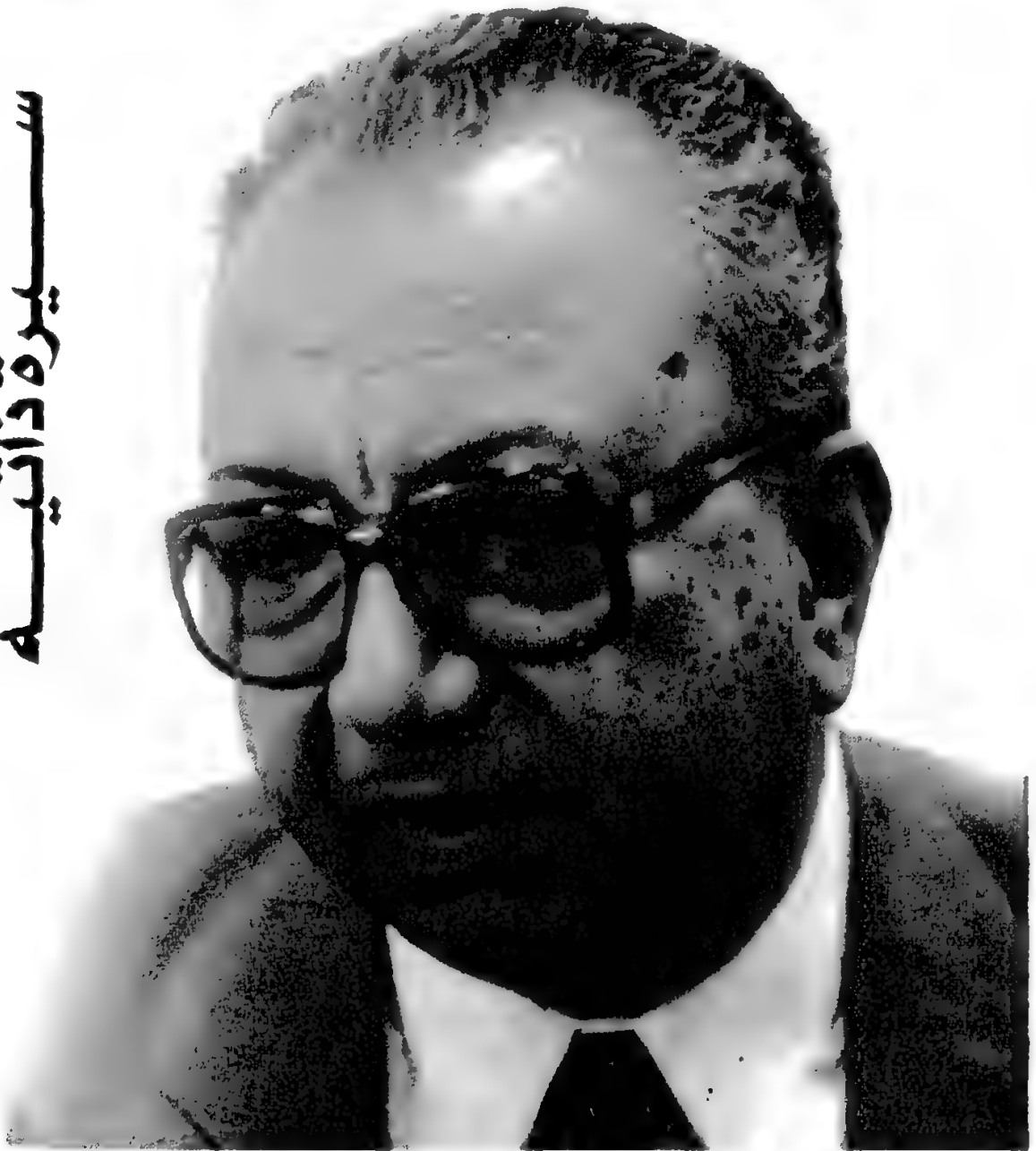
حاليا بالأسواق

التمن ١٠ جنيهات

د. رءوف عباس

# مشيناهها خطى

سيرة ذاتية

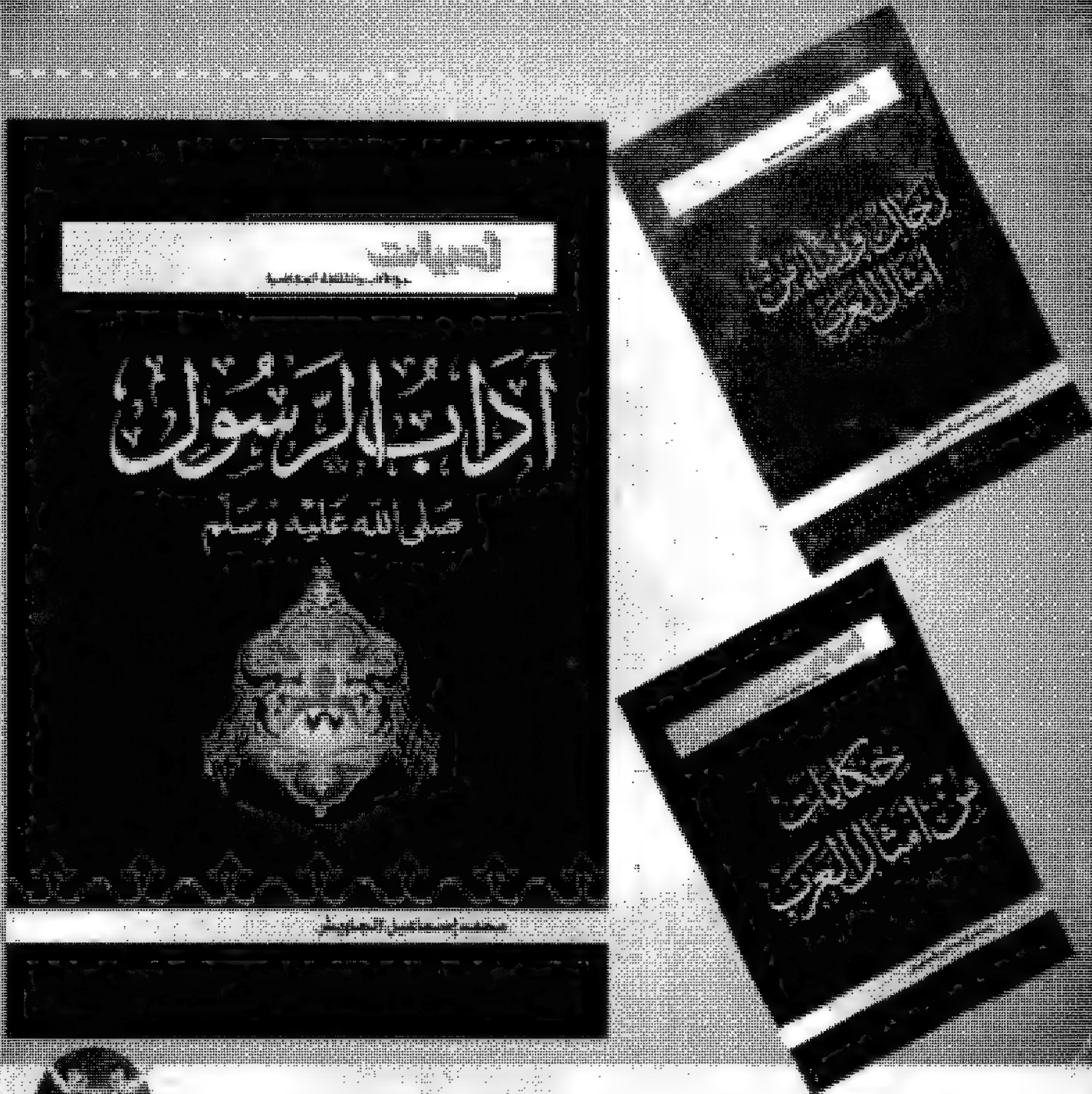


دارالرسالة



# أدبيات

نوع الآداب والثقافة المعاصرة



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع ١٠٠٠ شارع المنطقة الصناعية بالعجيزة - مائة البيع ١٠٠٠ شارع كامل مدني الجديدة - ١ شارع الاسحافي بمنطقة البكري  
روكس مصر الجديدة - القاهرة ت ٩٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٤٥ - ١٥٨٦١٩٧ - فاكس ٢٠٢٠٢٥٩٦٦٥ - ج ٢٠٢٠٢٥٩٦٦٥ -  
شارع يدوي محرم بك - الاسكندرية

# المثالي

أغسطس ٢٠٠٥ / الثمن ٤ جنيهاً

د. رشدي سعيد  
الليبرالية الجديدة  
د. رفعت السعيد  
القيمة الوطنية بين الإهدار والإنكار  
رجائي عطية  
محمد عبده .. عبقرية الإصلاح



محمد مستجاب

قراءة جديدة

## والمثالي

الفان الجاضر

ملف خاص

بوكا ليد



عريون الفرام  
للفنان العالي : إيبوليت لازيرج

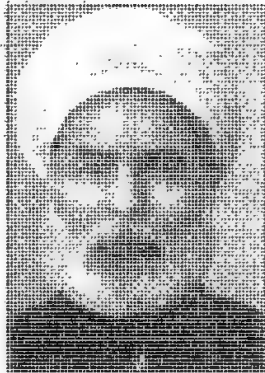
لوحة وفنان



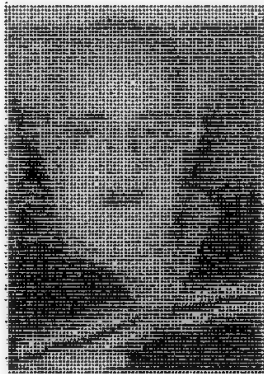




الفلاف، ريشة الفنان  
محمد أبو طالب



٤٤ - الأستاذ الإمام  
محمد عبده ..  
عبقرية الإصلاح  
في رحاب القضاء  
... رجائي عطية



١٤٠ - شخصية العدد  
«خوري شلبي»  
.. د. حامد أبو أحمد

- ٦ - هلال يضم كل أبناء الوطن ..... مجدى النفاق  
١٢ - الإبداع .. مدخل إلى القرن الواحد  
والعشرين ..... د. مراد وهبة  
١٦ - الليبرالية الجديدة ..... د. رشدى سعيد  
٢٦ - القيمة الوطنية للتاريخ  
بين الإهدار والإنكار ..... د. رفعت السعيد  
٣٤ - غلام صغير بالصعيد يستقبل سفيرا  
أمريكا في منزله ..... د. محمد رجب البيومى  
٤٢ - طه حسين فى عيد ميلاده السادس والسبعين ...  
محمد هيكل

- د. محمد مندور وأربعون عاما على الرحيل «ملك خاص»  
٦٥ - محمد مندور .. ذكرى القائب الحاضر .....  
..... مؤمن حسين  
٦٨ - أبى .. محمد مندور ..... د. طارق محمد مندور  
٧٢ - مندور ... قراءة فى وظيفة الناقد .....  
..... أحمد سليم غانم  
٧٨ - مندور .. رائدا من رواد النقد المسرحى .....  
..... د. محمد يونس عبدالعال  
٨٤ - خطاب مندور السياسى .....  
..... إيمان السعيد جلال  
٩٠ - مندور وثورة يوليو ..... شعبان يوسف  
٩٦ - محمد مندور ومحمود شاكر .. معارك المدائح  
والتراث ..... د. محمود على مكى  
١٠٤ - محمد مندور ورشاد رشدى .. النقد بين اليمين  
واليسار ..... د. ماهر شفيق فريد  
١١٠ - تصورات مندور الإصلاحية .....  
..... د. إسماعيل زين الدين  
١١٦ - نماذج بشرية .. بين الترجمة والإبداع .....  
..... نبيل فرج  
١١٩ - مندور .. رحلة حياة ..... (صور نادرة)

- ١٢٨ - أحمد مرسى يعيد صياغة العالم .....  
 .....إبوار الخراط  
 ١٣٦ - فنون صعايدة المنيا تضىء الجنوب .....  
 ..... مريم المهدي  
 ١٥٠ - سيدة الفصول الأربعة (قصة) .... د. طه وادي  
 ١٦٦ - محمد مستجاب .. الجنوب بين الخيال  
 والحقيقة ..... سعيد الكفراوي  
 ١٧٢ - مستجاب .... حكايات المساء .....  
 ..... حياة الحضري  
 ١٧٤ - إيهاب الشريف ..... بين الدبلوماسية وأدب  
 الرحلات ..... عادل عبدالصمد  
 ١٧٨ - مصر في الحكايات الصينية .....  
 ..... د. حاتم الطحاوي  
 ١٨٢ - جيمس جويس .. أصعب كاتب يؤلف  
 للأطفال ..... ماهر البطوطي  
 ١٨٨ - في الرواية البوليسية ... المرأة أولا .....  
 ..... محمود قاسم  
 ١٩٢ - السينما المصرية والأمريكية بين خالتي  
 والطواط ..... مصطفى درويش

- ٢٠٠ - الغيرة بين الشعراء ..... وديع فلسطين  
 ٢٠٦ - مجاهد عبدالمنعم وأعماله الشعرية .....  
 ..... محمد إبراهيم أبو سنة  
 ٢١٤ - محمد صفوت .. لقاء غير متوقع .....  
 ..... لطفي النعمري

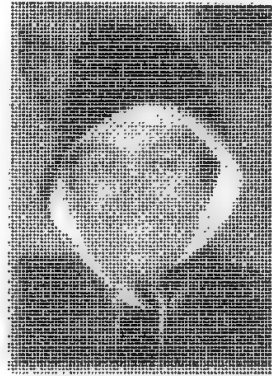
### الأبواب الثابتة

- ١٧٧ - لغويات .....  
 ٢١٨ - أنت والهلل ..... عاطف مصطفى  
 ٢٢٦ - الكلمة الأخيرة ..... د. عاصم الدسوقي



٢٠ - نجيب محفوظ

ورجاء النقاش  
 في أسيرة حب



١٥٦ - جابريل ميسترال

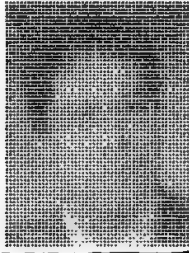
.. د. الطاهر أحمد مكي

### الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي (١٢)  
 عندا) ٤٨ جنيه داخل ج.م.ع.  
 تسدد مقدما أو بحوالاة برقية  
 غير حكومية- البلاد العربية ٢٥  
 دولار، أمريكا وأوروبا وأفريقيا  
 ٣٥ دولاراً باقي دول العالم ٤٥  
 دولاراً.  
 القيمة تسدد مقدما بشيك  
 مصرفي لأمر مؤسسة دار  
 الهلال ويرجى عدم ارسال  
 عملات نقدية بالبريد.

# هلال

## يضم كل أبناء الوطن



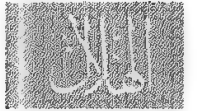
مجدى القساق

وأنا أصعد سلالم الدار العتيقة، أحسست بأنني  
مستول عن رسالة ظلت تشع بنورها طوال أكثر  
من قرن من الزمان، وقيثارة يجب أن يستمر  
العزف عليها ويتنوع، لتصل ألبانها لكل  
الأسماع.

ها أنا الآن أمام «الهلال»، بكل ما يحمله الاسم  
من معنى في الحياة الفكرية والثقافية المصرية  
والعربية.

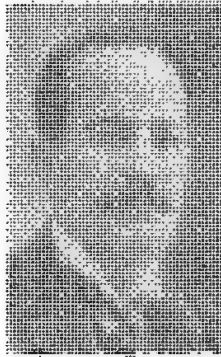
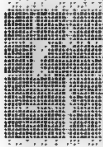
ها أنا أمام الرمز الذي شكل وجدان وعقل  
أجيال من المصريين والعرب.

٦

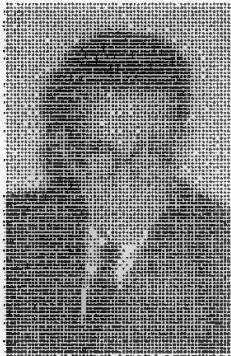


أغسطس ٢٠٠٥م





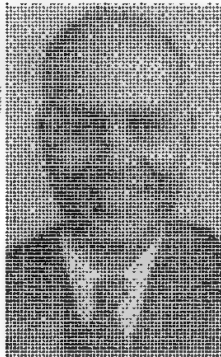
جرجى زيدان  
مؤسس الهلال  
ورئيس تحريرها  
(١٨٩٢ - ١٩١٤)



أميل زيدان  
(١٩١٤ - ١٩٤٧)



ألفونس  
٢٠٠٥



أحمد زكي  
(١٩٤٧ - ١٩٥١)

من «المصور، حيث المتابعات السياسية والحزبية والنقابية في القاهرة، إلى رسائل الحرب والمفاوضات من بيروت وصنعاء وعدن، وحوارات وتقارير تونس ودمشق والدار البيضاء، إلى «الهلال، حيث الفكر والثقافة والفنون والشعر والرواية، والإبداع الإنساني بكل ألوانه.

يا لها من مهمة جليلة، ورسالة سامية مقدسة، ودور يجب استمراره وتطويره، واستكمال ما بدأه الرواد الكبار.

الآن .. أنت مسئول عن هلال جرجى وأميل وشكري زيدان، أنت علي مقعد الصحفي والكاتب السياسي علي أمين، وأمام قامة كبري اسمها كامل زهيري، سيجاورك قلم رجاء النقاش وقلبه الحاني، وستتابعك روح علي الراعي، وسيسال عنك صالح جودت، وستطرق بابك دائما أمينة السعيد، وسيظل عليك من حين لآخر حسين مؤنس، وسيراجع كمال النجمي الصفحات ليطمئن عليها، وسيظل مصطفى نبيل يتابع - وأتمني عن قرب - كما وعدني، ازدهار شجرة الهلال التي أسهم في نموها طوال ما يقرب من عقدين من الزمان.

عبء كبير.. وأمانة يجب أن أحفظها لمن بعدي، ومسئولية ضخمة أضع أمامها ضميري المهني والوطني وحساب التاريخ

رقيبا وحسبها عليها وعلى!!

□□□

أعتقد الآن، أنه علينا الإقرار بأن الفكر العربي - رغم مرور سنوات عديدة علي محاولات إحيائه - لا يزال يعيش في أزمة حقيقية، ولا يزال العقل العربي يدور في القضايا نفسها، التي كان من المفترض حسمها منذ نصف قرن من الزمان!!

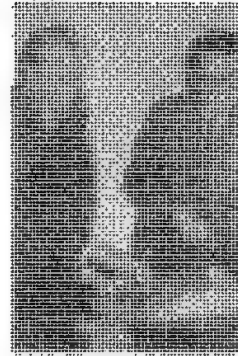
رغم التقدم التكنولوجي الهائل، وثورة الاتصالات، وسقوط الحواجز والأيديولوجيات، وصعود مفاهيم جديدة في الفكر الإنساني، لا يزال العقل المصري والعربي يبحث عن إجابات لأسئلة ضخمة تدور داخله :

- هل يمكن الجزم بأن قضية الإصلاح السياسي قد تم حلها في الفكر العربي؟  
- وهل يستطيع أحد القول بأن ما يثار حول قضايا الإصلاح الديني وتجديد خطابه، قد تم الاتفاق حول حده الأدنى؟

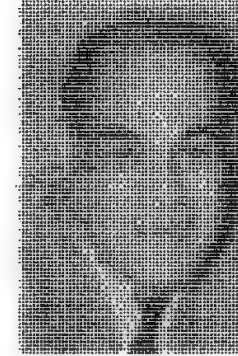
- وهل يمكن الحديث عن أن قضية الوحدة العربية وحدودها وآفاقها تم الانتهاء منها؟  
- وهل حسم العقل العربي قضية المرأة ومشاركتها في الحياة العامة...؟

- هل توصل أحد لحدود علاقة الفكر والمثقف العربي بالدولة والسلطة والمؤسسات الثقافية؟

- وهل توصل العقل العربي لميثاق مشترك



إميل وشكري زيدان  
(١٩٥١ - ١٩٦١)



علي أمين  
(١٩٦٢ - ١٩٦٤)

٨

الحوار

الطبعة ٢٠٠٥



يعطي للجميع ، حق الحوار والاجتهاد والبحث  
والاعتقاد؟!

- وأخيرا.. هل من فهم لطبيعة وعلاقة  
الفكر والعقل العربي بالفكر الغربي وثقافات  
العالم؟!

□□□

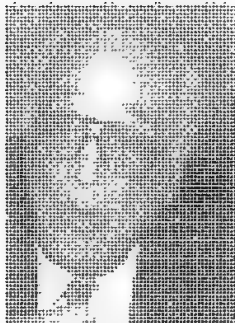
للأسف.. إنها الأسئلة ذاتها التي لم يستطع  
الفكر العربي الاتفاق علي إجابات لها تقرب  
المسافات بين فرق وقبائل المثقفين العرب،  
وظل العقل العربي مشدودا بين الغرقى في  
الماضي السحيق والساحين بعيدا عن شواطئ  
الهوية والشخصية العربية!!

فلا يزال البعض يتحدث عن الحزب  
الواحد ، ويشطح آخرون بالحديث عن  
ديكتاتورية الطبقة العاملة ، في حين يتصور  
البعض ملائمة التجربة الدانمركية، لواقعنا  
العربي ويحلم البعض الآخر بعودة الخليفة!

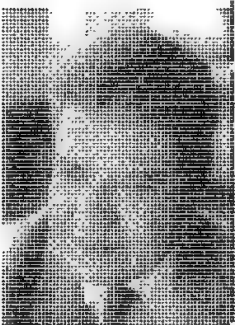
ولا يزال البعض يتحسس مسدسه وقبيلته  
وأيدولوجيته عندما تذكر كلمة ثقافة، أو  
حوار أو حق الخلاف والاعتقاد والاجتهاد!!

ولا تزال مفردات قاموس الخيانة والعمالة  
والتكفير هي المفضلة في الخطاب العربي!!

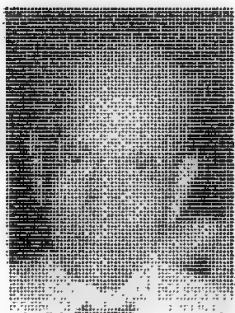
وهناك من يفضل أن تتحول المرأة إلى  
تمثال من الجبال كما يحدث في إعلانات  
الفضائيات الملونة، في حين يجاهد البعض  
لوضعها في كفنها الأسود!!



كامل زهير  
(١٩٦٤-١٩٦٩)



رجاء النقاش  
(١٩٦٩-١٩٧١)



د. علي الراعي  
(يوليو ١٩٧١  
أغسطس ١٩٧١)

والبعض أعلن طلاقا باننا لقضية الوحدة  
وربما لعرويته نفسها، ولم يحاول أحد النظر  
والبحث عن حلول أخرى، حتي ولو كانت  
شبيهة بتجربة «اليورو»!!

□□□

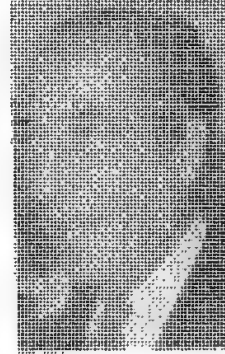
لعل كل هذا سيلقي عبئا علي «الهلال»  
ورسالتها، ودورها كجسر للحوار والتواصل  
الفكري والثقافي بين المفكرين والمثقفين  
المصريين والعرب أولا، ونقطة انطلاق ومركز  
إشعاع فكري يفتح صفحة جديدة لإحياء  
مشروع النهضة المصرية والعربية ثانيا.  
ونافذة مفتوحة علي ثقافات وفكر العالم كله  
دون خوف من ذوبان أو ضياع.

مشروع فكري وثقافي يمجّد قيمة العقل  
والإنسان، ويراجع التاريخ ويحتفي بكل ما  
هو مبهر ومستنير في مسيرة الحضارة العربية  
الإسلامية.

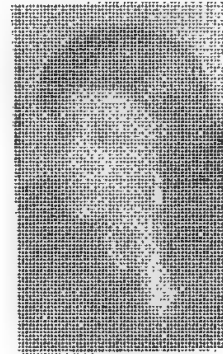
منبر حضاري لكل المبدعين المصريين  
والعرب، وخصوصا للذين ضاقت بهم سبل  
النشر.

تواصل فكري وثقافي بين الأجيال يحفظ  
للأساتذة والرواد مكانتهم، ويفتح الأبواب  
لأجيال جديدة لم تتح الفرصة لها للوجود.

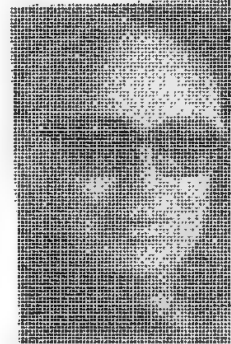
نافذة إطارها الأول إبداع المبدعين، بعيدا  
عن دراويش الثقافة وميلشياتها، متحررة من  
سيطرة حزب بعينه، أو ابتزاز شلل التنظير



صالح جويث  
(١٩٧١ - ١٩٧٦)



أمينة السعيد  
(١٩٧٦ - ١٩٧٨)



د. حسين مؤنس  
(١٩٧٨ - ١٩٨٢)

١٠

الهلال

أعسل ٠٥ - ٢٠



كمال النجمي  
(١٩٨٢ - ١٩٨٤)



مصطفى نبيل  
(١٩٨٤ - ٢٠٠٥)

١١



أغسطس ٢٠٠٥

وفرق الموت، وجنرالات المقاهي !!  
منبر يحافظ علي دور مصر الثقافي  
والفكري يشع بنوره في محيطه العربي، راصدا  
كل المتغيرات في الفكر المصري والعربي  
والعالمي، يحفظ لمصر رسالتها الحضارية،  
ويشيع مفاهيم الانفتاح والحوار والتسامح  
والسلام، وحقوق الانسان والمواطنة  
والمشاركة بسقف ديمقراطي يحفظ للوطن  
سيادته، ويحافظ علي وحدة شعبنا، انطلاقا  
من احترام معتقدات الناس وإيمانهم.  
طاقة نور تواجه ثقافات الكراهية  
والاغتيال .. تنير الطريق أمام الإبداع والخلق  
والخيال من أجل مناخ تسوده قيم الحرية  
والجمال.

ستسعي «الهلal» لتحريك مياه الحياة  
الثقافية والفكرية في واقعنا، وستحمل مشعل  
الفكر والحرية والعقل والنور، وتحمل راية  
الاستنارة والتنوير في إطار حوار وجدل  
صحي، بعيدا عن التشهير والتخوين والتكفير.

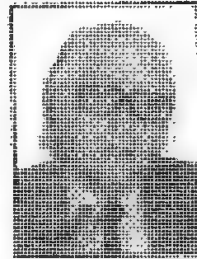
□□□

نعتقد أن رسالة «الهلal» لن تتحقق إلا  
بجهد وتعاون كل مفكر ومثقف ومبدع مصري  
وعربي، ولهذاؤكد أن «الهلal» ستكون  
هلالا يحتضن ويضم كل أبناء الوطن.. وأدعو  
أن يعينني الخالق علي هذه المهمة.

# الأداة

## مسار خصل إلى القرن الواحد والعشرين

كوكب الأرض، الآن، لم يعد في حالة تجزئة إلى دول وشعوب قائمة بذاتها ومعزل عن الكل، إذ هو في حالة تشابك وتداخل وترباط بحكم ظاهرة الكوكبية: (الترجمة خطأ إلى العولمة) التي يمكن إيجازها في ثلاث خصائص: الإنترنت أي الكل المترابط، والبريد الإلكتروني، والتجارة الإلكترونية. والتجارة الإلكترونية هي قناة دولية للسلع والخدمات والأسواق والوظائف والأبنية الصناعية والقيم الاستهلاكية. إلا أن التغيير الأهم يكمن في أسلوب رؤيتنا للعالم ولأنفسنا. مثال ذلك: في التجارة الإلكترونية، كما في الإنترنت والبريد الإلكتروني، تموت المسافة في الزمان وفي المكان، ومن ثم تنشأ الشركات عابرة القارات، بل ينشأ الإنسان العابر في رؤيته للحدود. وإذا كانت الحدود مقيدة للإبداع فالإبداع إذن ملازم للتجارة الإلكترونية.



د. مراد وهيب

١٢

الملاح

أكتوبر ٢٠٠٥



والتجارة الإلكترونية هي محور مجتمع المعرفة على حد قول بيتر وركر عميد أساتذة الإدارة في أمريكا الآن في جامعة كليرمونت منذ عام ١٩٧١، إذ هو الذى صك مصطلح «مجتمع المعرفة» ويعنى به تحويل اتجاه المعرفة من اتجاهها نحو العمل إلى اتجاهها نحو المعرفة ذاتها . ويتم هذا التحول عندما نتوقف عن القول بأن هذا الشخص متعلم ونقول عنه إنه رجل المعرفة أو امرأة المعرفة، وعندما نتوقف عن القول بأن هذا عامل زراعى أو عامل صناعى ونقول إنه عامل المعرفة. ومن هذه الزاوية فإن مجتمع المعرفة يتجاوز الأيديولوجيات، أى المذاهب التى تنتهى بالـ «إيئة» مثل الفاشية والنازية والشيوعية والرأسمالية. وإذا كانت الـ «إيئات» مانعة من الإبداع، وإذا كان مجتمع المعرفة ضد الـ «إيئات» فهو إذن مع الإبداع. ومن هنا يمكن القول بأن الإطار المرجعى هو الإطار الذى ينبغى أن يتمثل المجتمع المصرى ، ومن ثم يتمثله نسق التعليم فى تطوره المنشود، باعتبار أن التعليم هو المدخل إلى أى تطور اجتماعى.

**والسؤال إذن :**

**كيف يكون ذلك ؟**

لقد عرفنا مجتمع المعرفة ولكننا لم

نعرف الإبداع حتى نستكمل تعريف مجتمع المعرفة.

**والسؤال إذن :**

**ما الإبداع ؟**

إنه ، على حد تعريفى، «قدرة العقل على تكوين علاقات جديدة من أجل تفسير الواقع». وحيث إن تعريفى للإبداع فى شقه الثانى ينص على تغيير الواقع، فبديل الوضع القائم هو الوضع القادم.

والوضع القادم هو رؤية مستقبلية، المستقبل إذن محايث فى الإبداع وإذا كان المستقبل مرتبطاً بتحقيق غاية فالأمل إذن غائى. وإذا كانت الغاية مطروحة فى المستقبل فالفعل إذن مستقبلى . ولأنه مستقبلى فهو رمز على النفى من حيث إنه رافض لوضع قائم، ورمز على الإيجاب من حيث إنه محقق لوضع قادم، أى لوضع ممكن. ومعنى ذلك أن الوضع الممكن هو علة تغيير الوضع القائم، أى أن العلة مطروحة فى المستقبل وليست مطروحة فى الماضى. ومن ثم فالعلة ذاتها هى فى مجال الإمكان، أى أنها لن تتحقق وإنما هى فى الطريق إلى التحقق. الحرية إذن مطروحة فى المستقبل وليست مطروحة فى الماضى. وإذا كان التابو (المحرم) مطروحاً فى الماضى ، فالحرية، بهذا المعنى،



# الأدلة

مدخل إلى القرن الواحد والعشرين

ثقافة الذاكرة محكومة بالتعريف التقليدي للإنسان بأنه حيوان اجتماعي، أي حيوان ماضوي، أي حيوان محصور في عقله الجمعي. وثقافة الإبداع محكومة بتعريفنا للإنسان بأنه حيوان مبدع، أي حيوان مستقبلي. ومن ثم تدخل ثقافة الإبداع في توتر مع ثقافة الذاكرة. وتاريخ العلم شاهد على هذا التوتر، ذلك أن العلم إبداع، وهو من هذه الزاوية يصطدم مع ثقافة الذاكرة وتكفير العلماء دليل على هذا الصدام. إلا أن هذا الصدام هو المولد للإبداع.

وحيث إن نسق التعليم القائم يستند إلى التلقين والحفظ والنذكر فإنه لن يكون صالحاً للبقاء في الإطار المرجعي للقرن الواحد والعشرين، وهو مجتمع المعرفة المبدع، ويبقى بعد ذلك ضرورة تغيير النسق القائم، وهذه ليست مهمة وزارة التعليم لأنها صانعة النسق القائم، وإنما مهمة الجمعيات الأهلية لأنها هي القادرة على أن تكون ضاغطة لتغيير النسق القائم.

فإذا لم تكن على وعى بهذه القدرة فالدخول إلى القرن الواحد والعشرين يمتنع.

مجاوزه للمحرم. الحرية إذن محايثة في الإبداع، ومن ثم فالذي يحد من الحرية يحد، في نفس الآن، من الإبداع.

**والسؤال إذن :**

**ما الذي يحد من الحرية ؟**

منطقياً هو المحرم.

**وما المحرم ؟**

إنه الثقافة عندما تتمطلق، ومن ثم فالمحرم ثقافي الطابع.

**وأين يكمن المحرم الثقافي ؟**

إنه في الذاكرة. والعلاقة بين الذاكرة والمحرم الثقافي علاقة طردية، بمعنى أنه كلما قويت الذاكرة تجمد المحرم الثقافي، ومن ثم تصبح الذاكرة هي ذاكرة السلف أو «العقل الجمعي» على حد تعبير عالم الاجتماع الفرنسي إميل دوركايم (١٨٥٨ - ١٩١٧).

فإذا استند التعليم إلى الذاكرة فقد استند إلى التذكر، ومن ثم يصبح العلم محصوراً في التذكر. وقديماً قال أفلاطون «إن العلم تدمير والجهل نسيان». وإذا كان ذلك كذلك يكون لدينا ثقافتان: ثقافة الذاكرة وثقافة الإبداع.

١٤

الملا

أفلاطون



## الكتاب والوثيقة

### صناعة المستقبل بتوثيق التاريخ

وأضاف أن ما يشده في أسلوبه كمؤرخ هو سهولة الكتابة، والاهتمام بالجوانب الاجتماعية واليومية وحياة الممشين في الأرض.

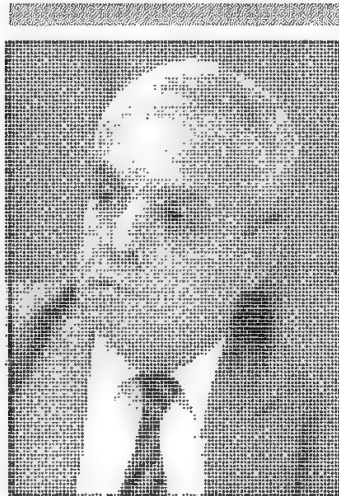
وفي كلمة الدكتور رفعت السعيد أشار إلى أن د. يونان استطاع الخروج بالتاريخ عن تعريف الإغريق له بأنه «البحث عن الأشياء الجديرة بالمعرفة والتي وقعت في الماضي إلى كتابة التاريخ الحي في الحاضر والمتطلع إلى المستقبل، وهكذا يكون التاريخ علماً جديراً بالمعرفة لأنه يفتح الباب أمام مستقبل الأمة ولا يكتفى بالنظر إلى الماضي.

وفي تعقيبه على كلمتي د. عبدالعظيم رمضان ود. جابر قال د. يونان إنه يشرف بزمالته وصداقته للدكتور عبد العظيم منذ ٤٠ عاماً وأنه أصبح المنافس الوحيد له في الكتابة التاريخية بون أن يؤدي ذلك لأي غير بينهما، كما عقب على كلمة د. عصفور قائلاً: إنه اكتشف نفسه من جديد من خلال كلمة د. جابر، مؤكداً أن هذا التكريم ليس له وحده وإنما لكل من ساهموا في تاريخ د. يونان لبیب رزق.

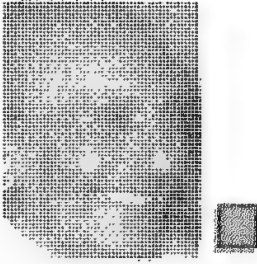
في رحاب المجلس الأعلى للثقافة، وفي إطار الاحتفال بكبار المثقفين والمؤرخين، وبحضور د. جابر عصفور الأمين العام للمجلس، تم الاحتفال وتكريم الدكتور يونان لبیب رزق على عطائه التاريخي والثقافي للوطن العربي، وفي إطار حصوله على جائزة مبارك للعام الجاري ٢٠٠٥.

تحدث في بداية الاحتفال الدكتور عبد العظيم رمضان مقرر لجنة التاريخ بالمجلس قائلاً: إن تكريم د. يونان تكريم لكل المؤرخين المخلصين الأمناء، مؤكداً أنه تكريم مستحق لأن د. يونان ليس مؤرخاً فقط وإنما هو قيمة خلقية في وقت تراجعت فيه القيم والأخلاق.

وأضاف د. رمضان أن كتابات د. يونان تتصف بالعلم العميق في التاريخ، وعدم الخروج عن القواعد العلمية، والأمانة الشديدة. وقال الدكتور جابر عصفور في كلمته: إن د. يونان قيمة تاريخية من القيم التي نعتز بها، يتسم بالتواضع، الذي هو سمة العلماء، وعفة اللسان والصدق في القول والفعل.



# الليبرالية الجديدة



د. رشدي سعيد

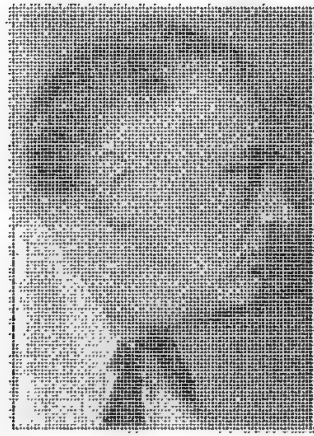
أصبح الحديث عن الليبرالية متواردا  
في الأدبيات السياسية الحديثة كما أصبح  
مبدأ اتخذته الكثير من الأحزاب  
والتجمعات السياسية الناشئة في مصر  
والعالم العربي شعاراً لها - وفي هذا  
المقال سأحاول أن أعرض لأهم سمات  
هذه الليبرالية الجديدة التي تبنتها هذه  
الأحزاب وكيفية اختلافها عن المبادئ  
الليبرالية التقليدية التي عرفها جيلنا  
والتي هدتنا في محاولاتنا لبناء عالم  
أفضل تختفى فيه الحروب وتحل فيه  
النزاعات بالطرق السلمية وتتأكد فيه  
حرية الإنسان وتتساوى فيه الفرص أمام  
كل فرد فيه.

١٦

الملاح

تغسطس ٢٠٠٥ م

أما عن مبدأ الليبرالية السامى الذى عاش جيلنا يناضل من أجله فهو قديم نشأ مع بزوغ الحضارة الصناعية فى أوروبا فى القرن الثامن عشر وتطور مع الزمان حتى وصل إلى أعلى سموه فى أعقاب الحرب العالمية الثانية فى منتصف



فرانكلين روزفلت

فقد ارتبط ظهور مبدأ الليبرالية مع مبدأ فصل الدين عن الدولة ومع مبدأ سيادة العقل وحرية الفرد فى تقرير شكل حياته الروحية .. وامتدت هذه الحرية لكى تشمل الجوانب الاقتصادية من حياة الفرد فقد كان الليبراليون الأوائل

القرن العشرين، واستهدف هذا المبدأ عند نشأته تحرير الفرد من القيود التى كان المجتمع قبل الصناعى يفرضها عليه، والتى كانت تحدد مسئولياته وحقوقه طبقاً لموقعه فى المجتمع الأبوى والطبقى الذى كان سائداً مع طول التاريخ الإنسانى. وفى هذه المجتمعات القديمة لم يكن للإنسان حق فى التفكير المستقل فقد كان جزءاً من كل، مغموراً وسط مجتمعه والموقع الذى ولد فيه.

وتميز مبدأ الليبرالية عند نشأته بنبذه لأسس المجتمع القديم وعلى الأخص ما تعلق منها بالقيود التى كانت تحد من تفكير الفرد والتى كان رجال الدين الذين سلطوا على هذا المجتمع يضعونها .. ومن هنا

من أشد المؤيدين لمبدأ حرية التجارة الذى ساد الفكر الاقتصادى حتى سنوات النصف الثانى من القرن التاسع عشر - واستند هذا المبدأ على أساس ان المجتمع يستطيع أن يصل إلى أفضل صورة لو تركت للفرد الحرية التامة للعمل حسب ما يرغب ويون أى تدخل من السلطة الحاكمة والتى كان الليبراليون يطالبونها بقصد صلاحياتها على الحفاظ على الأمن وحماية الفرد فى عمله الذى اختاره بنفسه - على أن هذا التصور الذى كان استمراره معتمداً على نجاح قوى السوق فى تقرير حجم الإنتاج والاستهلاك لم يستطع الصمود بعد إدخال نظام الإنتاج الكتلنى الكبير فى أوائل القرن العشرين مما أدى إلى تزايد

الإنتاج حتى فاض بالسلع التي لم تجد من يشتريها وقد أحدث هذا الخلل الكساد الكبير والأزمة الاقتصادية الهائلة التي طالت العالم الرأسمالي كله في سنة ١٩٢٩ وما تلاها من أعوام - وبهذا الكساد أصبح الالتزام بمبدأ حرية التجارة وقانون السوق الذي كان يفترض أن العرض يخلق الطلب المقابل صعبا. وتحت وطأة هذه الظروف غير الموازية والتي شكلت تحديا كبيرا للنظام الرأسمالي قبل الليبراليون تطوير مبادئهم والأخذ بالمبدأ الكينزي الذي ابتدعه الاقتصادي البريطاني الشهير جون كينز بضرورة تدخل الدولة لتنشيط الطلب على السلع للحد من الركود والخروج من الأزمة الاقتصادية التي سببها قصور حجم الطلب الكلي على السلع والخدمات - ولم يعكس هذا القبول أى تراجع عن مبدأ حرية الفرد وحقوقه الاجتماعية التي تضمنت فيما تضمنت إتاحة الفرص المتساوية أمام كل أعضاء المجتمع للتقدم كل حسب طاقته - وكانت الولايات المتحدة هي السباقة في تطبيق مبادئ هذه الليبرالية

الجديدة والتي كان لها الفضل في انقاذ النظام الرأسمالي حتى يمكن القول بأن التاريخ الأمريكي الحديث هو وفي مجمله تاريخ هذا الفكر الليبرالي والذي شكل أحد الأعمدة الأساسية لتوجهات كل من الحزبين الجمهوري والديمقراطي حتى سنى نهاية الحرب الباردة - ففي ثلاثينات القرن العشرين طبق الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت مبدأ تدخل الدولة من أجل تنشيط الطلب الفعال على الإنتاج الذي تكاثر ولم يكن يجد من يطلبه وكذلك من أجل إعادة توزيع الدخل لتحقيق بعض من العدالة الاجتماعية فأدخل نظام التأمين الاجتماعي للمسنين والمعاش للعاطلين عن العمل. وأصبحت هذه السياسة ومنذ ذلك التاريخ السياسة الأمريكية الثابتة التي سار في نهجها كافة رؤساء الولايات المتحدة من جمهوريين وديمقراطيين وحتى نهاية الحرب الباردة في أواخر سنوات ثمانينات القرن العشرين وقد توجت هذه السياسة التي استهدفت اعطاء النظام الرأسمالي وجهها انسانيا في عهد الرئيس لنون جونسون في سبعينات القرن

العشرين عندما تم تمرير عدد من القوانين التي استهدفت بناء المجتمع العظيم والتي كان من بينها الحقوق المدينة للملونين والبرامج الاجتماعية لمكافحة الفقر والرعاية الصحية للفقراء والمسنين وغيرها من القوانين التي اعطت للولايات المتحدة وجهها انسانيا كان الناس في جميع أرجاء الأرض يتطلعون إليه ويأملون في مضاهاته.

على أن قبول مبدأ تدخل الدولة لتنظيم الاقتصاد لم يقلل من تمسك الليبراليين بمبدأ حرية الفرد والإصرار على عدم تدخل السلطة في شئونه ومن هنا كان الغضب عارما قام السناتور ماكارثي في خمسينات القرن العشرين بالتفتيش في عقول الناس ومطاردة بعض كبار المفكرين والعلماء بحجة انتمائهم للييسار وعندما تم الكشف في سبعينات القرن العشرين عن التجاوزات التي قامت بها أجهزة المخابرات للتجسس على الكثيرين خلال سنى حرب فيتنام والتي ذم في أثرها تشكيل لجنة للتحقيق في الكونجرس الأمريكى برئاسة السناتور تششرش Church حدث

من هذه التدخلات في الحياة الشخصية للمواطنين. وظل مبدأ تأكيد حرية الفرد أحد أهم المحاور التي دار حولها الفكر الليبرالى والتي حدث بالكثير من الشباب في تلك الأيام إلى الامتناع عن الخدمة فى أى من مؤسسات التجسس أو التنصت أو المخابرات وكانت مكاتب التوظيف التي كانت تنصب فى الكليات الأمريكية وقت النخرج للمء وظائف هذه المؤسسات الشاغرة خالية أو شبه خالية من الطالبين.

والمبدأ الثانى الذى شكل أحد أهم أعمدة الحركة الليبرالية هو مبدأ نبذ الحرب كوسيلة لحل النزاعات والعمل على الحفاظ على السلم العالمى .. وقد أصبح هذا المبدأ مسلما به فى اعقاب الحرب العالمية الثانية التى شهدت الإنسانية فيها أهوالا لم يسبق لها مثيل حتى بلغ قتلها أكثر من ثلاثين مليوناً من البشر فضلا عن جرحاها ومشوهيها كما شهدت خرابا تفوق التصور - وهنا بدا وكأن البشرية قد أفأقت لكى تعمل على إقامة السلام الدائم. وكان إنشاء منظمة الأمم المتحدة أحد أهم الأنوات التي اعتمد

الكثيرون وفى مقدمتهم الليبراليون بأهميتها كمُنبر لحل المشاكل التى يمكن أن تؤدى الى الحرب ولذا فقد كان أمر تمكين الأمم المتحدة والعمل على سيادة القانون الدولى من أساسيات الفكر الليبرالى وكان الامل معقودا على أن يستتب السلام عندما تقبل أطراف النزاع وساطة الأمم المتحدة وقراراتها وعندما تنبذ الدول مبدأ الحرب الاستباقية وتنتهى الاستعمار واحتلال اراضى الغير وبالفعل قامت الأمم المتحدة على طول تاريخها وعلى الأخص فى سنواتها الأولى بالإسراع بعملية تصفية الاستعمار وبالتأكيد على مبادئ حقوق الإنسان وقدمت فى هذه المجال أجل الخدمات وتبنت سلسلة من القرارات والإعلانات التى أكدت هذه الحقوق وعلى الأخص ما تعلق منها بحقوق المهمشين والضعفاء كالمرأة والطفل والأقليات.

وعلى مدى العقود الثلاثة التى أعقبت نهاية الحرب العالمية الثانية كان تيار الفكر الليبرالى الذى حاولت أن الأخص اهم مبادئه السياسية فى السطور السابقة أحد

اهم التيارات السياسية التى شكلت النظام العالمى على طول هذه السنوات، وكان هذا التيار سائدا على وجه الخصوص فى الولايات المتحدة وفى حزبها الأساسيين الديمقراطى والجمهورى فقد كانت له جذور تمتد إلى نشأة هذه البلاد كما كان سائدا أيضا فى أوروبا الغربية حين تولى الحكم فيها أحزاب يسار الوسط. وفى ظل هذه الحكومات عاش العالم العربى سنوات طويلة من الرضاء والتوظيف شبه الكامل والسلام الاجتماعى الذى توطد بفضل تطبيق عدد من التشريعات المتقدمة التى استهدفت إقامة مجتمع الرفاهية فأصبح التعليم وحتى سنى الجامعة بالمجان فى معظم دول أوروبا الغربية كما تم ضمان التأمين الاجتماعى للكافة وكذا تأمين الحياة الكريمة للمسنين والمهمشين فى المجتمع وسعت هذه الدول لكى يكون لها وجهها انسانيا فثبتت حقوق الفرد فى قوانينها السياسية ودعمت حريته وسيدت القانون وأكدت استقلالية القضاء - وبلغ الوجه الإنسانى لهذه الدول ذروته عندما ألغت حكم الإعدام من قوانينها.



ومن الملاحظ ان الفترة التي ساد فيها الفكر الليبرالى كما شرحت أصوله فيما سبق العالم الصناعى الغربى تزامنت وفترة الحرب الباردة التي قسامت بينه وبين الاتحاد السوفييتى الذى كان يرفع شعارات العدل الاجتماعى والتي كان لها صدى كبير بين الشعوب عامة مثلت تحديا كبيرا أمام الدول الغربية والتي قامت أمام هذا التحدى بحركة استباقية تبنت بمقتضاها هذه الشعارات واعطت لها وجها انسانيا - وللحق فإن استمرار النظام الرأسمالى اصبح ممكنا فقط بفضل تطبيق السياسة الليبرالية فى مجال الاقتصاد والاجتماع فى أعقاب انهياره شبه الكامل الذى لحق به فى أزمة الكساد الكبرى فى سنة ١٩٢٩ والتي حدثت بعد اثنى عشرة سنة من قيام الاتحاد السوفييتى الذى كان يؤكد على حتمية سقوط النظام الرأسمالى - حقا لقد أخرجت الليبرالية النظام الرأسمالى من أزمته وطورته لكى يكون له شكلا انسانيا جعله اكثر قبولا بين عامة الناس من النظام الشمولى والصارم الذى كان الاتحاد السوفييتى يتبعه.

ويسقوط الاتحاد السوفييتى فى أواخر ثمانينات القرن العشرين انتهى زمن التحدى الذى كان النظام الرأسمالى يجابهه وبدا وكأن العالم كله قد دان للولايات المتحدة التي قادت الحملة فقد كانت لديها القوة العسكرية الكاسحة التي كانت قد بنتها وطورتها خلال سنى الحرب الباردة كما أصبحت لها الغلبة فى ميدان الاقتصاد باتساع اعمال الشركات العملاقة التي امتد نشاطها لكى يغطى العالم كله بفضل الفرص التي أعطيت لها لتملك الجزء الأكبر من الأصول الرأسمالية للكثير من الدول عن طريق عمليات الخصخصة التي فرضت عليها وكذلك بفضل التطورات التكنولوجية الحديثة التي زادت من كمية الانتاج ومن القدرة على التوزيع زيادة كبيرة.

وواكب ظهور هذا العالم الجديد تنامى حركة دخول الدين فى مجال السياسة وكان الحزب الجمهورى بالولايات المتحدة أول من رأى الاستفادة من هذه الحركات لبناء قاعدة له من الأنصار وأخذ الحزب يستعد رويدا رويدا عن المبادئ

الليبرالية التي كان يتبناها وكسب بذلك تأييد الحركة وأنصارها الذين يمثلون عددا كبيرا من سكان ولايات البراري والجنوب والذين تم تسييسهم وتبنى الحزب افكار هذه الحركة ودعا بهمة لتحريم الاجهاض ولحاربة الشنوذ الجنسي والتعليم الدين في المدارس وغير ذلك من القضايا التي تثير الحمية الدينية وتراجعت في المقابل من برنامج الحزب القضايا التي تخص الفقر أو حقوق الإنسان.

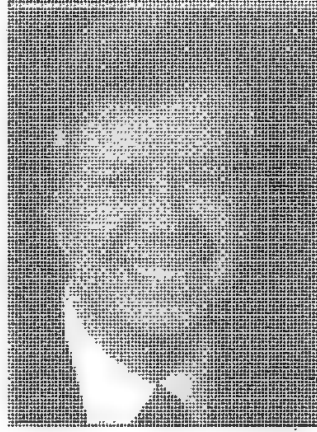
وفي نفس الوقت الذي بدأت فيه الحركات الدينية تلعب دورا سياسيا مهما بداخل الولايات المتحدة نشطت أيضا الحركات الإسلامية وأخذت دفعة كبيرة عندما غزا الاتحاد السوفييتي أفغانستان الأمر الذي استغلته الولايات المتحدة لكي تلقن الاتحاد السوفييتي درسا ولكي توقعه في أحوال الحرب المستمرة والنازفة فشجعت تعبئة شباب المسلمين من مختلف الأرض لدخول الحرب ومدتهم بالسلاح والأموال والمعلومات وبهذه التعبئة أخذت الحركة الدينية الإسلامية دفعة هائلة في التنظيم والتدريب والثقة بالنفس

بعد أن حققت النصر في هذه الحرب حتى وأنها ظنت أنها قادرة على تحقيق اهدافها التي تعدت تحرير دار السلام إلى السيطرة على دار الحرب بل وإلى إدخالها تحت راتبها أيضا.

وجاءت أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ المفجعة والتي تم فيها تدمير برجى التجارة العالميين في نيويورك ومبنى وزارة الدفاع الأمريكية بواشنطن تأكيداً على أن أهداف الحركة الإسلامية عالمية في الأساس ومتضمنة العدوان على أهل دار الحرب وكان تأثير هذه الأحداث على الولايات المتحدة بالغاً إذ أمكن بفضلها تحرير حزمة من القوانين المقيدة للحريات الفردية والتي زادت من سلطة أجهزة التنصت والمخابرات وبرزت الحرب الاستباقية والاقدام عليها دون سند من القانون او بقرار من الأمم المتحدة.

وفي مثل هذه الأجواء تراجعت الحركة الليبرالية التقليدية في الولايات المتحدة حتى أصبح مجرد ذكرها مكروها والمتمسكين بمبادئها من الموصومين والمارقين - أما في بلاد العالم الثالث وعلى الأخص في

البلاد العربية التي عانت  
من النظم الدكتاتورية  
معاناة كبيرة فقد أصبح  
للکمة بريق آخر وأصبح  
لها دعاء كثيرون -  
واختلفت مبادئ هؤلاء  
الدعاة الجدد من المبادئ  
الليبرالية التقليدية فقد



المفرطة والعقاب الجماعي  
ضد كل من نمرد على  
هذه الأوضاع، ومن  
اللافت للنظر ان هذا  
التبرير لا يمتد لکى يشمل  
الاعتداءات والتجاوزات  
والانتهاكات التي تقوم بها  
جماعات المقاومة ضد  
الاحتلال او تلك التي تقوم

كارتر

بأعمال التخريب والقتل بلا  
تمييز في البلاد المحتلة .

أما في ميدان الاقتصاد فقد عاد  
الليبراليون الجدد إلى مبدأ الحرية  
المطلقة في تنظيمه بل واعتبار مبدأي  
العدل الاجتماعي وتدخل الدولة  
لإعادة توزيع الثروة من المبادئ  
البالية التي هي من بقايا النظم  
الشمولية والتي ثبت فشلها .

وسبب ارتفاع صوت دعاء هذه  
الليبرالية الجديدة إزعاجا كبيرا بين  
بعض مثقفي البلاد العربية فأصدروا  
بيانا في شهر يونيه سنة ٢٠٠٥  
بعنوان «صرخة ضد التبسيط»  
ينددون فيه بالتوجهات التي جاءت  
بها مجموعة المثقفين من دعاء  
الليبرالية الجديدة وأكد المثقفون في  
بيانهم على أن احترامهم للحضارة

تبنا أفكارا وبرروا أعمالا لا  
تمت لليبرالية بصلة مادام القيام بها  
سيؤدي إلى الوصول إلى هدف  
إحلال نظم الحكم القمعية بهذه  
البلاد بنظم ديمقراطية تلحق بالعالم  
الجديد الذي تقوده الولايات المتحدة  
وتعيش في سلام مع إسرائيل ومن  
الأحداث التي تم تبريرها العدوان  
الذي قامت به الولايات المتحدة ضد  
نظام الحكم الدكتاتوري الذي كان  
سائدا في العراق بل وكل عدوان  
يمكن ان يأتي في مستقبل الأيام  
مادام الهدف منه إحلال أنظمة  
ديمقراطية بدلا من الأنظمة  
الدكتاتورية القائمة.. ويتضمن هذا  
التبرير كل التجاوزات التي تقوم بها  
هذه القوى الغازية في مجال حقوق  
الإنسان أو في كسر القوانين الدولية  
السائدة أو في استخدام القوة

الغربية التي أفرزت المبادئ الليبرالية التي يؤمنون بها لا يعنى موافقتهم على كل ما تقوم به الحكومات التي تستغل بهذه الحضارة وخاصة تلك التي خرجت على المبادئ الليبرالية وأصبحت ذات توجهات أصولية وقامت بالعدوان على الغير دون سند ويانتهاك حقوق الإنسان في السجون التي أقامتها وأدان البيان كافة الاعتداءات بغض النظر عن الجهة التي صدرت عنها بما فيها التي تدبرها حركات الفكر الجهادي - وايد البيان الانفتاح على العالم وتشجيع الاستثمار وعلى ضرورة اىصال ثمار هذا الاستثمار على كافة طبقات المجتمع بما فيهم المهمشين.

وقبول البيان باستنكار من جماعة المتعفين من مؤيدى الليبرالية الجديدة.

إذن..

حاولت في هذه العجالة ان أعرض لأفكار كل من الليبراليين التقليديين الذين كان لهم أكبر الأثر على الحياة الروحية والسياسية للعالم منذ ظهوروا في القرن الثامن

عشر والليبراليين الجدد الذين ظهوروا على الساحة السياسية في الكثير من نول العالم الثالث وعلى الأخص في البلاد العربية بعد انتهاء الحرب الباردة في أواخر القرن العشرين وما أدخلوه من دعاوى نحت بالفكر الليبرالى التقليدى منحى جديدا مسخ الكثير من مبادئه الأساسية ويبدو لى أن الكثير من هذه الدعاوى الجديدة قد نشأت كرد فعل للحكم الاستبدادى الذى عانت منه هذه البلاد التي ظهر فيها هذا الفكر الجديد فقد سيطر الخلاص من هذا الحكم على دعااته فلم يعد هناك منا يمنع من قبول الاحتلال الأجنبى وكسر القوانين الدولية وممارسة العنف وتقييد حريات الفرد وتمجيد العاملين مع أقلام المخابرات المحلية أو الأجنبية مادامت كل هذه ستؤدى إلى تغيير نظم الاستبدادية التي يعيش الناس في ظلها .

وحتى بعد أن اثبتت الأحداث عقم هذه الممارسات وعجزها عن إحلال نظم ديمقراطية محل تلك التي تمت ازالتها فقد ظل التمسك بصحة هذه الممارسات وخداع النفس بنجاحها قائما واصبح مجرد اجراء

الانتخابات فى بلد محتل حتى ولو  
أفرزت حكومة صورية وعاجزة  
انجازا على طريق الديمقراطية كما  
أصبح استخدام العنف والحد من  
حرية الفرد ناجما فى الحد من  
التطرف حتى ولو كان الواقع يثبت  
عكس ذلك تماما .

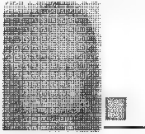
أما فى ميدان تنظيم المجتمع  
فقد عاد الليبراليون الجدد إلى قبول  
مبدأ حرية التجارة والاقتصاد  
وإعمال قوى السوق كأفضل طريق  
لحل المشاكل الاقتصادية فى المجتمع  
حتى ولو جاء تطبيق هذا الطريق  
بمشاكل كبرى كالتوزيع غير العادل  
للثروة التى أصبحت تتركز فى إيد  
قليلة أو تزايد البطالة وكلها من  
المشاكل العابرة التى يرى  
الليبراليون الجدد أن قوى السوق  
يمكن أن تتكفل بحلها .

ولولا يقينى بحسن نية ليبرالىي  
العالم الثالث الجدد وبحبهم لبلادهم  
ورغبتهم فى تغيير احوالها إلى  
الأفضل لكنت قد حسبتهم الذراع  
الخفى للمحافظين الجدد الذين  
اختطفوا الحكم فى الكثير من بلدان  
العالم الصناعى والتى أصبحت هى  
نفسها تعاني من سيادتهم على

أحوالها والننى لا أشك فى انها  
ستكون سيادة مؤقتة فالمشاكل التى  
يجابهها العالم الصناعى اكبر بكثير  
مما يمكن ان يحله الفكر المحافظ  
الجديد . وفى ظنى ان ما جاءت به  
الثروة التكنولوجية الهائلة التى  
حدثت على مدى العقدين الأخيرين  
والتي زادت من انتاج السلع زيادة  
كبيرة ورفعت من كفاءة الخدمات  
والقدرة على التوزيع سوف تؤدى  
إلى مشاكل كثيرة لعل من أكثرها  
ازعاجا تزايد البطالة والتى وصلت  
اليوم الى حد خمس القوى العاملة  
فى الكثير من بلاد العالم الصناعى  
والتي إن لم تحل مشكلتها ويعاد  
توزيع الثروة لتفعيل الطلب على  
السلع المتكاثرة لدخل العالم  
الصناعى فى أزمة كاسحة . وفى  
يقينى ان المحافظين الجدد الذين لهم  
الغلبة اليوم فى العالم الصناعى  
وانصارهم من الليبراليين الجدد فى  
العالم الثالث والبلاد العربية لا  
يملكون الأفكار التى يمكن ان تخرج  
العالم من هذه المشاكل التى بدأ  
شبحها فى الظهور .

## القيمة الوطنية للتاريخ

### بين الإهدار والإنكار



د. فهد السعيد

عندما وضع الإغريق تعريفا جامعاً لعلم التاريخ، فقالوا إن «استوريا» تعني «ذكر الأحداث الجديرة بالمعرفة التي وقعت في الماضي» جعلوا من هذا العلم مثاراً لخلاف نشب منذ زمانهم واستمر ملتهباً حتى اليوم، وسيظل كذلك.

فكلمة «جدير بالمعرفة» تفجر خلافات حول ما يمكن اعتبارها من أحداث جديراً بالمعرفة. وهي خلافات ليست متعلقة بمدى قيمة أو تأثير هذا الحدث أو ذاك بحيث يمكن اعتباره جديراً بالمعرفة أو جديراً بعدم الانتفات إليه، وإنما هي رؤية سياسية ودينية واجتماعية ووطنية تلك التي تفجر الاختلاف حول مدى جدارة الحديث بأن نتعرف عليه.



وهكذا نشأت القراءات المختلفة للحدث التاريخي من مواقع شتى بعضها وطني... فرؤية الفرنسيين لعملية شق قناة السويس تختلف بالقطع عن رؤية المصريين لها، الأولون يرونها - وبموضوعية لا ينكرها الكثيرون - حدثاً حضارياً مهما ونحن نراها عبر لوحة بانورامية من العسف والاستعباد والسخرة تخلق فوقها عملية تسهيل مرور المراكب البريطانية التي حسمت معركة القل الكبير إبان الثورة العربية.

وعلى صعيد الوطن الواحد قرأ مؤرخو السلطان الأحداث وفق ما يرضى السلطان ووجدوا في حركة السلطان المحرك الأساسي للتاريخ، بينما أتت مدارس تدريس أو تحاول حركة الجموع باعتبارها محركاً لتاريخ الوطن، وباختصار فإن «ما هو جدير بالمعرفة» يختلف عن نظرة لأخرى، من موقع لأخر، وأيضاً من طبقة لأخرى، ومؤرخو السلطان جاهزون يوماً لكتابة أو إعادة كتابة التاريخ وفق هوى الحكام أو على الأقل وفق اتجاهات الريح، وكثيراً ما تتعاكس اتجاهات الريح.

ولكى أكون واضحاً فإنني لا أتهم هذا النمط من الكتابة التاريخية أو ذاك، بالعمل في خدمة السلطان - صحيح أن البعض فعلها، لكن الصحيح أيضاً أن الكثيرين كتبوا وفق ما هو ممكن، أو ما هو متاح، أو ما هو مسموح به، أو ما هو شائع، فكتابة التاريخ ليست كالكتابة

في علوم الطبيعة أو الفلسفة أو حتى الجغرافيا. إنها تمس الوجدان الوطني، ومن ثم يمكنها أن تكون عنصراً ملهماً أو محبطاً للجماهير الشعبية ويمكنها أن تعبر عن توحيد أو تخلخل في الجسد الوطني، ولهذا تظل أعين الحكام مسلطة عليها، مكشرة عن أنياب حادة إذا لزم الأمر.

ولقد - أقول لقد - يؤثر المناخ العام - وذلك مع افتراض حسن النية - أو الرغبة في إرضاء الحاكم - مع افتراض العكس - في منهج الكتابة التاريخية لمؤرخ واحد، ومع كل التقدير والإعجاب بالمؤرخ الكبير عبدالرحمن الرافعي فإن مقارنة منهج كتابته في مراحل ما قبل ثورة يوليو بمنهجه في الكتابة بعدها يكشف عن فارق كبير ليس فقط في رؤيته للحدث، وإنما أيضاً في تقييمه له وفي منهجية الرؤية إليه.

\*\*\*

ولقد عرفنا وعرف الآخرون عديداً من مؤرخي السلطان، لكنها تبدو مسألة نادرة أن نتعرف على السلطان المؤرخ، أي أن يأتى الحاكم مرتدياً ثياب المؤرخ ليكتب هو بنفسه، أو يكتبوا له ما ينسبه لنفسه ما يرضى حساساته هو أو حتى رؤيته الشخصية.

ولعل النموذج الفريد لهذه المحاولة يتجلى في وثيقة اكتسبت أهمية خاصة طوال الفترة الناصرية الممتدة من مايو ١٩٦٢ (عندما أقر المؤتمر الوطني للقوى الشعبية بالإجماع الميثاق الوطني) وحتى أقول التجربة الناصرية.



وسوف نحاول دون الدخول في عملية تقييم أو تعليق واسئلة أن نورد بعضاً من الفقرات لمجرد التذكير بما كان.

\* «ولقد ضاعف من خطورة المواجهة الثورية لهذه القوى المتحالفة مع بعضها ضد الشعب، أن القيادات السياسية المنظمة لنضال الجماهير قد استسلمت واحدة بعد واحدة واجتذبت الامتيازات الطبقية، وامتصت منها كل قدرة على الصمود، بل استعملتها بعد ذلك في خداع جماهير الشعب تحت وهم الديمقراطية المزيفة» (١).

فقط نلاحظ محاولة الحط من شأن ومن تاريخ الأحزاب السياسية التي قامت ثورة يوليو بحلها، وذلك لتبرير هزيمة الحزب الواحد.

ثم الحديث عن «خداع جماهير الشعب تحت وهم الديمقراطية المزيفة» كتبرير لرؤية خاصة جداً للديمقراطية ابتكرتها الدعاية الناصرية وتقوم على أساس نعرته جميعاً.

\* «إن هذا الشعب البطل بدأ زحفه الثوري من غير تنظيم سياسي يواجه المعركة... إنها ذات الرؤية.

كما أنه ولأسباب سياسية صرفة بدأ «الميثاق الوطني» في تكرار فكرة «الثورة العربية» ومفردات مثل «الشعب العربي» و«النضال العربي» ونقرأ:

\* «إن الثورة العربية مطالبة اليوم بأن تشق طريقاً جديداً أمام أهداف النضال العربي» (٢).

\* «وأصبح طريق الوحدة هو الدعوة الجماهيرية لعودة الأمر الطبيعي لأمة واحدة مزقتها أعداؤها ضد إرادتها وضد مصالحها، والعمل السلمي من أجل تقريب يوم هذه الوحدة، ثم الاجتماع على قبولها تنويحاً للدعوة والعمل معاً» (٣).

أما ثورة ١٩١٩ فقد نالت قياداتها انتقادات شديدة واتهامات أشد بأنّها «فشلت في أن تتعلم من التاريخ وفشلت أيضاً في أن تتعلم من عبوها الذي تحاربه والذي كان يعامل الأمة العربية كلها على اختلاف شعوبها طبقاً لمخطط واحد» (٤).

ثم إن الميثاق يحتقر كل نضالات ثورة ١٩١٩، وكل النضالات الوطنية والديمقراطية والليبرالية، تلك النضالات التي شكلت الوجه الحقيقي لمصر في ذلك الزمان وشكلت مناخها الثقافي والفكري ونضالاتها الدستورية والديمقراطية والوطنية. ونقرأ:

\* «إن الاستعمار في هذه الفترة أعطى من الاستقلال اسمه وسلب مضمونه، ومنح من الحرية شعارها واغتصب حقيقتها. وهكذا انتهت الثورة بإعلان استقلال لا مضمون له، وبحرية جريحة تحت حراپ الاحتلال، وزادت المضاعفات خطورة بسبب الحكم الذاتي الذي منحه الاستعمار والذي أوقع الوطن باسم الدستور في محنة الخلاف على الغنائم دون نصر» (٥).

ونتأمل المفردات «استقلال لا مضمون له» «الحكم الذاتي الذي منحه الاستعمار» «أوقع الوطن باسم الدستور في محنة

الخلافاً على الغنائم دون نصره، وكان الدستور كان بذاته سبباً في محنة الخلافاً على الغنائم.

\* وكانت النتيجة أن أصبح الصراع الحزبي في مصر ملهاة تشغل الناس وتحرق الطاقة الثورية في هباء لا نتيجة له» (٦).

وهكذا نعود إلى إدانة فكرة التعددية الحزبية وتحميلها كل الأوزار.

بل إن الميثاق يدين كل الفترة الممتدة من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢ ويدين قياداتها السياسية والوطنية والفكرية فيقول:

«لقد كانت فترة الخطر الحقيقي

على نضال الشعب المصري الطويل هي هذه الفترة الحافلة بالخدعة ما بين انتكاسة سنة ١٩١٩ إلى حين تنبّهت القوى الشعبية للخطر الذي يتهدها من منطلق المساومة والاستسلام. ومن ثم بدأ التأهب النفسي لثورة يوليو ١٩٥٢» (٧).

ونتأمل في دهشة تعبير «انتكاسة سنة ١٩١٩» فكيف يمكن تسمية الثورة الشعبية الهائلة بالانتكاسة؟

وحتى لو تحدثنا عن تهادن قيادة الثورة فإن الانتكاسة تكون قد أتت عام ١٩٢٢ وليس عام ١٩١٩. لكن الهدف كان محدداً وواضحاً، هو القول بأن الثورة لم تأت إلى مصر إلا مرتين وكل منهما على يد الجيش «الثورة العراقية» و«ثورة يوليو».

ثم يحاول الميثاق فرض نظريته عن الديمقراطية.. وهي نظرية لم تكن صائبة على الإطلاق. محاولاً أن يمهّد لذلك

إدانة الديمقراطية القائمة على فكرة التعددية الحزبية والدستور ونقرأ:

\* «وفي ذلك الوقت أيضاً كانت هناك واجهة ديمقراطية مضللة استعانت بها الفلول المنهزمة من ثورة ١٩١٩ لتخدع بها الشعب عن حقيقة مطالبه. إن الديمقراطية بالطريقة التي جرت بها ممارستها في مصر تلك الفترة كانت ملهاة مهيئة» (٨).

\* ثم نصل إلى محاولة إطفاء الزعامات الأساسية لثورة ١٩١٩.. كي لا يبقى في التاريخ المصري سوى بطل وحيد.. ونقرأ:

\* «إن أجيالاً متعاقبة من شباب مصر قرأت تاريخها الوطني على غير حقيقته، وصور لها الأبطال في تاريخها تائهين وراء سحب من الشك والغموض، بينما وضعت حالات التمجيد والإكبار من حول الذين خانوا كفاحها» فمن هم الذين وضعت حالات التمجيد والإكبار حولهم؟ هل هم سعد زغلول ومصطفى النحاس وعبد الرحمن فهمي وغيرهم، وهل خان هؤلاء كفاح مصر؟

\*\*\*

لكن الحاكم قد يمضي إلى أقصى مدى تحقيقاً لأهداف سياسية أو حتى شخصية.

فمع النزوع نحو الوحدة المصرية - السورية تقرر إطفاء اسم مصر وإخفاؤه. فهل يمكن لأحد أن يتخيل أن مصر لا تصبح مصر - ويختفى اسمها من المصدرات الرسمية والصحف والكتب والأفلام والجوازات والبطاقات الشخصية؟ ويتحول الأمر إلى هزل حقيقي عندما

٣٠

الحلال

أكتوبر ٢٠٠٥

يرفض رقيب المطبوعات إجازة كتب عن تاريخ مصر لأنها تحمل اسم مصر، فيضطر المؤلفون إلى لعبة سخيفة ومهينة.. يبقى الكتاب بكل أحرفه عن تاريخ مصر ويتخذ غلafa وعنوانا آخر، والنماذج عديدة منها على سبيل المثال:

- محمد صبيح كتب كتابا ضخما عن تاريخ ثورة ١٩١٩ جارى فيه إلى حد ما تلك الاتجاهات التى عبر عنها «المبتاق» حول نور زعامات الثورة، لكنه ومع ذلك اضطر تحت ضغط الرقيب إلى إلباس كتابه عنوان غير حقيقى هو «مواقف حاسمة من تاريخ القومية العربية».

- كذلك فعل محمد على الفتيت، نشر كتابه عن ثورة ١٩١٩ تحت عنوان «ثورات العرب فى ١٩١٩ - ثورة مصر».

ويختفى اسم مصر كي يختفى اسم سوريا، ويظهر على انقاض الاسمين شىء لم يبتلعه لا المصريون ولا السوريون هو «الجمهورية العربية المتحدة»، وإمعانا فى اخفاء الاسمين اسميت مصر الإقليم الجنوبى وسوريا الإقليم الشمالى.

ولازلت أذكر ذلك الرجل المهيب الشارد الذهن دائماً والذى أتوا به إلى المعتقل متهما بتهمة غريبة هى الفرعونية، حققوا معه وأرهقوه بأسئلتهم، ولماذا هو ضد العروبة وضد الوحدة ذلك لأنه فى جلسة خاصة تسامل مستنكراً إنكار اسم مصر.. وماذا سيفعلون فى القرآن، وفى الآية الكريمة «ادخلوا مصر إن شاء الله آمين»؟

وقد كانت «الفرعونية» بالفعل تهمة اقتنأوا بسببها د. لويس عوض إلى

المعتقل هو أيضا.

ولم أزل أذكر عتاباً وجهته لفنان مصر العظيم صلاح جاهين على بيت شعر أتى فى رائعته ذات الأربعمئة بيت والتى أسماها «فى حب مصر».. وبيت الشعر الذى تسبب فى العتاب يوجه هو أيضاً العتاب لمصر قائلاً:

**بحبك وأبوسك وأهشك**

**والعن أبوكى كل يوم الصبح**

لماذا يا صلاح؟ وحكى الحكاية. «كنت مريضاً فى أحد مستشفيات موسكو، ودخلت الممرضة مبتسمة وقالت للمترجم: قل له إنهم غيروا اسم بلده، وسأل صلاح مندهشاً: سموها إيه؟ فقالت: أسموها مصر».

وكانوا بالفعل قد قذفوا بعيداً بالاسم الآخر وأعانوا اسم: جمهورية مصر العربية.

وقال صلاح مندهشاً وممثلنا بالغىظ ممن يمكنه أن يتجاسر باستبعاد اسم مصر.. وكتبت هذه القصيدة.

ولا شك أن مثل هذا التلاعب بالمكون الوجدانى للروح الوطنية يشكل خطراً حقيقياً على النزعة الوطنية والانتماء الوطنى والولاء للوطن.

إن «الوطنية» شىء مفترض ومتخيل ذلك أنه لا يمكن الإمساك به أو تجسيده أو رسمه على الورق لكنه شىء غامض مثل الحب يسرى فى الأعماق فيغير كل المشاعر ويسمو بها إلى سماء أخرى اسمها محبة الوطن.

لكن بعض الحكام لم يدركوا خطورة التلاعب بهذا المكون الوجدانى فانساقوا

ليوظفوا عملية إنكاره توظيفاً آنياً ومصلحياً.

\* \* \*

وإذا كان هذا الإهدار للتاريخ المصري قد ترك جراحاً على المكون الوجداني للوطنية المصرية فإن إنكاره يشكل خطراً أكثر جساماً. ذلك أن الوجدان الوطني لا يولد تلقائياً مع الإنسان وإنما يتشكل في ذاته تدريجياً مع نضوج فكرة الوطن. ويجري تشكيله في البيت والمدرسة والشارع والإعلام.. إلخ.

وبدون عملية تشكيل منظمة ومنتظمة فإن الروح الوطنية تخبو وقد لا تتشكل أصلاً. وإلا فقيم كان العلم والنشيد الوطني وقيم كان وقوفنا ونحن تلاميذ صفار صائحين في طابور الصباح متباهين في فخار

أنا مصري بنائي من بني

هرم الدهر الذي أعيا الفنا

وقفه الأهرام فيما بيننا

لصروف الدهر وقفتي أنا

إن الروح الوطنية تصنع صنعاً ومصنعها الأساسي هو دراسة تاريخ الوطن.

والغريب والمثير للدهشة أن بلداً كمصر يزهو بأعمق وأعرق وأزهى حضارة، يحاول البعض فيه أن يحرم أبنائنا من التعرف على تاريخهم بينما بلدان أخرى لا تمتلك هذا العمق

التاريخي تفتش عما تدرسه لأبنائها وتصطنع تاريخاً من لا شيء جدي، أولاً شيء جدير بالمعرفة.

كذلك فإن الوطن.. الذي يعاني حاضره من إحباطات وغيوم حول مستقبل أجياله الصاعدة يحتاج أكثر من غيره إلى تحصين أبنائه وتطعيمهم بأهمية هذا الوطن. وأنه ليس مجرد حفنة تراب أو تراكم من بنايات لكنه شيء آخر، يستحق أن نحبه وننود عنه ونضحي بحياتنا من أجله. وهل يمكن لرجل أن يحب امرأة لا يعرفها؟ فكيف للأبناء ألا يعرفوا من وطنهم إلا ما هو «حاضر» هو ما نعرفه وما نعاني منه، وما لا يقدم للأجيال الجديدة إلا أملاً غامضاً أو حتى مستحيلاً. ثم يطلب إليهم محبة هذا الكيان والاستعداد للتضحية من أجله؟

وباختصار لا يمكن لوطن أي وطن أن ينكر تاريخه، وإنكاره يكون بالأساس عندما لا نعلمه لأبنائنا.

ولا أجد ما أقول بعد ذلك إلا ما قاله حافظ إبراهيم:

لعمرك ما أوقعت لغير مصر

وما لي نونها أمل يرام

نكرت جلالها أيام كانت

تصول بها الفراغة العظام

وأيام الرجال بها رجال

وأيام الزمان لها غلام

فلعلني مضجعي ما بات فيها

وما باتت عليه فهل ألام

١ - الميثاق الوطني - الهيئة العامة للاستعلامات - الطبعة الأولى - ص ٥  
(٢) ص ١٠، (٣) ص ١٧، (٤) ص ١٨، (٥) ص ٢٢، (٦) ص ٢٤، (٧) ص ٢٥، (٨) ص ٣٦.



## جائزة بؤكر الدولية للآداب

حصل الروائي الألباني إسماعيل قدرى (٦٩ سنة) على جائزة بؤكر الدولية للآداب، والتي تقدر قيمتها بـ ٦٠ ألف جنيه استرليني، عن مجمل أعماله الروائية. وكما أشارت هيئة التحكيم إلى أن فوز قدرى بالجائزة يرجع إلى جودة أسلوبه الروائي، فإن بيان منح الجائزة الذي أعلنه جون كاري رئيس لجنة التحكيم يقول: «إن إسماعيل قدرى كاتب يرسم خريطة ثقافة بأكملها، تاريخها وتبعها، وفولكلورها وسياستها وكنوزها». وقدرى الذي نشأ خلال سنوات الحرب العالمية الثانية ليشهد احتلال وطنه الأم من قبل إيطاليا، وألمانيا، والاتحاد السوفيتي، استطاع بكتابات الروائية أن يتجاوز الحدود الجغرافية ليذيع صيته، وتترجم أعماله إلى ما يقرب من أربعين لغة في مختلف أنحاء العالم حاملاً هموم وطنه، مستحضراً تاريخه بحثاً عن مواقف البطولة والمجد والكرامة الألبانية، معتمداً في أسلوبه الروائي على الخيال والاستعانة بالأسطورة، ومازجاً سرده بالشاعرية المضفرة بالسخرية والدعابة اللاذعة، ليجسد في مضمونه قدرة الإنسان على الاختيار والحرية. يقول قدرى عن نفسه: «إنني كاتب من أطراف منطقة البلقان، وهي جزء من أوروبا ظل طويلاً يشتهر باتباء الشرود الإنسانية، سواء كانت صراعات مسلحة أو حروباً أهلية أو إبادة عرقية.. وكان

أسمي أن تترك أوروبا والعالم أن هذه المنطقة التي تنتمي إليها بلادي يمكن أيضاً أن تأتي منها أنباء عن إنجازات في مجالات الفن والأدب والحضارة»، معبراً عن أمله في أن تمنح الجائزة التي منحت له، نظرة مختلفة للعالم عن ألبانيا وبلدان البلقان، تتسم بشيء من التفاؤل والأمل. ويفوز قدرى بجائزة بؤكر الدولية للآداب فإنه تفوق على أساطين الأدب الذين رشحوا لنيلها من أمثال: جونتير جراس، ميلان كونديرا، وفيليب روث، وكذلك جابرييل جارشيا ماركيز الذي حصل من قبل على جائزة نوبل.

ولعل أشهر أعماله روايته «جنرال الجيش الميت» التي نشرت في سلسلة روايات الهلال - ديسمبر ٢٠٠١ - وتصور أحداثها حول جنرال إيطالي يكلف بمهمة نقل رفات الجنود الإيطاليين الذين لقوا حتفهم في ألبانيا أثناء الحرب العالمية الثانية. وله أيضاً: «الحصن»، «العرس»، «مدينة الحجر»، «طبول المطر»...

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: هل يتمكن إسماعيل قدرى من الحصول على جائزة نوبل؟ لاسيما أنه رشح لها أكثر من مرة، وبما أنه يعد حالياً من أقوى الأصوات الروائية في العالم؟ أم أن «بلقانيته» وربما ألبانيته لن تسمح بذلك؟!

أحمد البكري

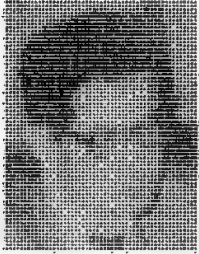


سرده بالشاعرية المضفرة بالسخرية والدعابة اللاذعة، ليجسد في مضمونه قدرة الإنسان على الاختيار والحرية. يقول قدرى عن نفسه: «إنني كاتب من أطراف منطقة البلقان، وهي جزء من أوروبا ظل طويلاً يشتهر باتباء الشرود الإنسانية، سواء كانت صراعات مسلحة أو حروباً أهلية أو إبادة عرقية.. وكان



السفير الأمريكي في  
بيت رفاة الطوفاني

## غلام صغير بالصعيد يستقبل سفيراً أمريكياً في منزله



د. محمد رجب البيومي

٣٤

الأمم

الأمم

للنبوغ علامات تلوح بشائرها في سمات النابغ الصغير ، إذ يدل الهلال النامي في ليلته الأولى على ما يؤمل فيه من إشراق زاهر حين يصير بدرًا مكتملاً ، وقد تختفي هذه العلامات ، إذا لم تتح الفرصة لظهورها ، ولكنها تكمن في الأعماق ، كما يكمن الجمر تحت الرماد ، حتى إذا ساحت الفرصة المناسبة توجهت الجذوة توهجا ساطعا ، وقد ألف الناس أن يحصروا النبوغ في الإبداع علمياً وفنياً ، ولكنه في حقيقته يمتد إلى السلوك الشخصي ، لأن المواقف الإنسانية تظهر في كثير من الأحيان فناً من النبوغ تقف جوار المتعارف من فنونه الإبداعية الأخرى ، فيكون لها من الروعة ما يملك النفوس ويأخذ بالألباب.



الخديو سعيد



الخديو عباس



رئاسة  
الطهطاوى

٢٥



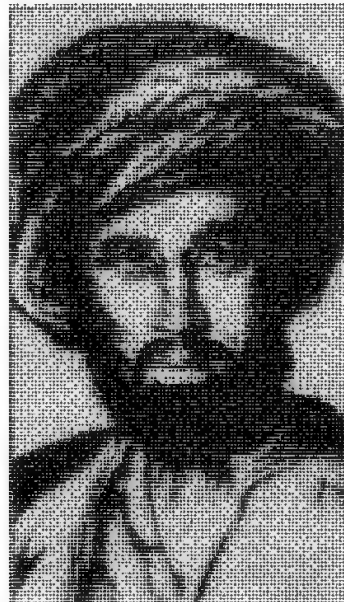
لنفسه ١٩٠٥



الكاتب جديداً ذا بال، ولكنى أشير إلى بعض الملابس الخاصة برحلته إلى السودان ، لصلتها الوثيقة بما نريده من الحديث عن ولده النابغة ، لتكتمل الصورة فى إطارها الجميل.

لقد كان رفاعة رائد الثقافة فى مفتتح هذا العصر ، وقد أشرف بعد رجوعه من فرنسا على مدارس الطب والهندسة والحربية إشرافاً علمياً دعاه إلى ترجمة كتب كثيرة لتنوع ولا تتحد، وعلى يده تخرج أفذاذ النهضة العلمية الأولى فى شتى اتجاهاتها ، وكلهم يدين لها بالفضل ، ويسجل أستاذيته ، فى مقدمات ما يخرج من المطبوعات ، ثم تجلت همته الكبرى حين اقترح إنشاء مدرسة الألسن لتنتقل أوروبا إلى مصر ، بدل أن يذهب نفر محدود من تلاميذ مصر إلى أوروبا فلا تمتد الفائدة إلى مدى فسيح بل تنحصر فى أحاد لا عشرات ، وقد أتت مدرسة الألسن أكلها الطيب فى شتى فروع المعرفة لأنها أدت رسالة كليتى الآداب والحقوق معاً ، إذ قامت على تدريس اللغات الأجنبية ، وأدب اللغة العربية والتاريخ والجغرافية والتشريع الإسلامى وبعض القوانين الوصفية ،

وأعدت نخبة من رجال مصر الذين حرروا الصحافة المصرية إبان نشأتها، وألفوا الكتب العلمية والأدبية ودرسوا فى المدارس العالية ،



وحديثنا الآن عن غلام نابغة لم يتجاوز العاشرة من عمره إلا بعام واحد حمل إليه سفير كبير رسالة ذات شأن ، فأبدي من بشاشة اللقاء ، واتزان التصرف - وبلاغة الأخذ والرد ورصانة الاستقبال والتوديع ، ما كان موضع الإعجاب الزائد من السفير الزائر - حين قرن هذا السلوك الممتاز من الغلام الناهض بما يلحظ من حداثة سنه - وطراوة عوده، فكتب عنه صفحات رائعة فى مذكرات أذاعها بين قومه .

هذا الغلام الناهض هو على رفاعة الطهطاوى نجل المصلح التربوى الأشهر رفاعة الطهطاوى ، وقد صار فيما بعد أحد رجالات مصر المعنودين، إذ ترك المؤلفات النافعة ، وتولى وكالة نظارة المعارضه وانحاز للشورة العرابية عن إيمان بمبادئها الدستورية ، ثم أحيل للمعاش انتقاماً لمسلكه الوطنى ، فعكف على الإنتاج العلمى مواصلاً رسالة أبيه ، واستعاض عن منصبه الرسمى ، بتقدير المنصفين ، وإجلال العلية شرقاً وغرباً من المفكرين ، وذلك إجمال يحتاج إلى تفصيل .

### لمحة تاريخية

لا نريد أن نورد لرفاعة الطهطاوى، فأكثر ما يقال فى ترجمته تحصيل لحاصل لأن تاريخ هذا النابغة الأسمى من النيوخ والسيرورة ، بحيث لا يضيف

٣٦

الملاك

أقسطى ٥٥٠٠٥

ووقفوا على نشر المخطوطات العربية ، وترجموا المؤلفات الأوروبية ، ولو أطردهم أمر هذه المدرسة على نحو ما رسم لها رفاة من خطة لتقدمت النهضة العلمية والأدبية على وجه سريع ، ولكن عباس الأول تولى حكم البلاد ، وفي نيته أن يوصد المدارس ، وقد صدق المؤرخ الإيطالي (ساماركو) حين قال عنه «إن أظهر ما تتسم به حكومة عباس الأول هو عداؤه الوحشي للحضارة الغربية ، وكرهه العنيف لجميع الأعمال التي كونت مجد جده محمد على فبذل كل الجهد في تحطيمها شيئاً فشيئاً» مع ملاحظة أن إغلاق المدارس ليس اعتداءً على الحضارة الغربية قدر ما هو اعتداء على الحضارة الإسلامية ، والتربية العربية ، وطبعي أن ينقم على رفاة لأنه رمز الثقافة وأستاذ النهضة العلمية ، ولم يجد جرماً واضحاً يؤخذ به فهاتدي إلى نفيه مع نخبة من أساتذة مدرسة الآسن ، إلى السودان ليقوم على إنشاء مدرسة ابتدائية بالخرطوم ! ولك أن تعجب لمن يرصد المدارس بمصر ، ويصر على فتح مدرسة بالسودان ، لا ليدرس بها من تخرجوا من مدرسة الآسن ، بل ليدرس بها أساتذة المدرسة وعميدها !! ويخيل إلى أن مثل رفاة لا يخلو من خصوم يتملقون عباساً حين يعرفون هدفه التدميري ، فيوحدون إليه أن رفاة أساس النهضة العلمية في مصر وقد استنتج المؤرخ الكبير الأستاذ عبد الرحمن الرافعي أن كتاب «تلخيص

الإبريز» كان من أسباب نفيه إذ تحدث رفاة بإفاضة عن الدستور الفرنسي ، وعن مجلس البرلمان ، وحقوق الأمة في محاسبة الحكومة ومراقبتها ، وعن المساواة بين جميع الأفراد في الحقوق والواجبات ، ورفع الدعوى الشرعية على الملك إذا صدر منه ما يخالف العدل ، مع قيامه بالتنفيذ الفوري لما صدر ضده من أحكام ، كما بين حرية النشر ، وانطلاق الآراء الصريحة ومجابهة الظلم بحيث لم يسمع ولم يقرأ في باريس عن أحد تظلم من الضرائب! واستنتج الرافعي سليم لا شبهة في صحته ، إذ لا يعقل أن يطبق عباس من سطر هذه الأفكار في كتاب طبع مرتين ، وذاع أمره بين القارئين ، وحفظت نسخه في مكتبات مدارس الطب والهندسة والحربية والآسن لتكون في متناول الأيدي ، وتحت عيون الطلاب ، وقد عجت للأستاذ الدكتور أحمد عزت عبد الكريم حين رأى أن من المحقق أن يكون لعلى مبارك يد في نفي رفاة ، ليأخذ مكانته إذا بعد ، لأنى قرأت ما كتبه على مبارك في الخطط التوفيقية عن رفاة فرأيته يرتفع به إلى مستوى رائع ، ويشيد بمآثره إشادة المعجب الفخور ، فكيف يسعى لنفيه ليأخذ مكانته ! وأى مكانة ستبقى لمثله في مضمار التربية والتعليم ، والمدارس موصدة ، والمثقفون مضطهدون ، ولو أن مدرسة الآسن على الأقل قد بقيت وأبعد عنها رفاة لجاز للدكتور عزت عبد الكريم أن يفرض هذا الاحتمال ولكن الميدان قد أقفر ؟ فأى منافسة تتاح ، وكلا

الرائدين مصاب .

الرحلة إلى السودان  
سافر رفاعة إلى السودان مع نخبة  
من أكابر علماء مصر ، لينشئ مدرسة  
ابتدائية بالخرطوم ، فتجرع المذلة صابرا  
ولكنه كان مثل الجندي الذي يوجه إلى  
المعركة ، لا يهمه أن يكون في الساقة أو  
المقدمة أو القلة ، فأخذ للأمر سبيله  
الموفق ، وشرط أن يرى فريقاً من  
تلاميذه بالخرطوم ، وهم الذين اختارهم  
محمد على عند رحلته إلى السودان  
ليكونوا طلبة بكلية الآسن ، تحت رعاية  
رفاعة ، ثم رجعوا إلى الخرطوم ليعملوا  
في وظائف الدولة ، وإذا كان رفاعة  
أزهى النشأة ، فقد أثر أن يجمع نفراً  
من طلاب العلم خارج المدرسة الابتدائية  
ليقرأ معهم كتب الأزهر ، وهو يقول عن  
ذلك في كتابه «مناهج الألباب المصرية»  
ومع أن الإقامة بتلك الجهات كانت لمجرد  
الحرمان من النفع الوطني ، فقد اقتضت  
الحكمة الإلهية أن سفرى لم يضع هباء  
منثورا ، فقد تعلم فقهاء الخرطوم ممن  
معى من المشايخ القراء ، تجويد القرآن  
الكريم ، وعلم القراءات حتى صاروا

ماهرين في ذلك ، ولا أدري  
لماذا يحاول بعض الأفاضل  
أن يتجاهلوا أثر رفاعة في  
النهضة العلمية بالسودان ،  
لا لشيء سوى أنه كان ناظراً  
لمدرسة ابتدائية ، بل امتد  
هذا التجاهل إلى الأثر

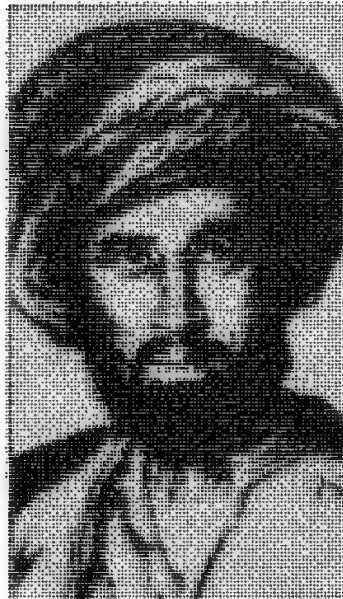
٣٨

الكتاب

الطبعة ٢٠٠٥

المصري بنوع عام ، مع أن طلبة العلم  
بالسودان قد أخذوا يؤمنون الأزهر  
الشريف منذ ظهرت سلطة (دافور) سنة  
٨٤٨ هـ ، ومن بعدها مملكة الفوتج بسنار  
سنة ٩١٠ هـ ، ولا يزال رواق السنارية  
بالجامع الأزهر يحمل هذا الاسم إلى عهد  
قريب قبل أن تنشأ مدينة البعوث  
الإسلامية ، وفي نواوين الشعراء  
السودانيين قصائد جيدة في تكريم  
الأساتذة المصريين وقضاة الشرع ممن  
 وفدوا إلى الخرطوم فكانوا منارة توجيه ،  
 ومنبع تثقيف ، وفي طليعتهم محمد  
 مصطفى المراغى ، ومحمد شاكر ومحمد  
 الخضرى وعبد الوهاب النجار وعثمان  
 زناتى ، فهل هتف هؤلاء بتكريم أساتذهم  
 دون تعبير عن واقع ملموس ! مهما يكن  
 من شيء فقد أدى رفاعة واجبه ، ولكن  
 الذى ضال من قيمته هو ما قام به من  
 الشكوى المتكررة استياء لما حل به حين  
 أنزله عباس عن قدره ، وأشعره بالنفى  
 المجحف ، نون ذنب ، وقد رأى رفاقه  
 يتساقطون صرعى لعدم احتمالهم حر  
 السودان ، وإحساسهم أيضا بالاغتراب  
 فى غير ميدان ، إذ لو كانت الرحلة

للتدريس فى مرحلة عالية  
 لاستهانوا بكل شيء ،  
 ولكنهم أجبروا على السفر  
 ، ليؤدوا وظيفة فقيه الكتاب  
 أو معلم الصف الأول من  
 المدرسة الابتدائية ، وقد  
 تعلموا فى فرنسا ليكونوا  
 قادة الشباب ، لا ليعلموا



الأبجدية ، ومسائل الجمع والطرح  
للأطفال .

ولم تزل قلة الإنصاف قاطعة  
بين الرجال وإن كانوا نوى رحم  
لقد ربد رفاعة شكواه نثراً وشعرا  
فتوجه بقصيدة ضارعة إلى حسن باشا  
كتخدا مصر ، وكان صاحب حظوة لدى  
عباس الأول يقول فيها ،

وما خلت العزيز يريد نلى  
ولا يصفى لأخصام لواء  
لديه سعوا بالسنة حداد  
فكيف صفى لالسنة حداد  
مهازيل الفضائل خادعوني  
وهل فى حريمهم يكبو جوادى  
وزخرف قولهم إذ موهور

على تزيينه ثانى النادى  
كما رأى من الخير أن يشغل نفسه  
بعمل أدبى جاد ، فنهض بترجمة القصة  
الفرنسية الشهيرة (تليماك)، وقال فى  
المقدمة التى بدأ بها :

«وإنما فقط توجهت بالقضاء والقدر  
إلى بلاد السودان ، وليس مما قضاه الله  
مفر ، أقمت برهة خامد الهمة ، جامد  
القريحة فى هذه الملمة ، حتى كاد يتلفنى  
سعير الجحيم الفائر بحره وسمومه ،  
ويبلعننى فيل السودان الكاسر بخرطوميه ،  
فما تسليت إلا بتعريب (تليماك) وتقريب  
الرجاء بدور الأفلاك» .

السفير الأمريكى

كان الأستاذ (بايارد تيلور) شاعراً  
كاتباً من نوابغ الأمريكيين ، وقد عين

سفيراً للولايات المتحدة فى برلين لمدة  
طويلة ، ولكن حب الرحلة قد ملك عليه  
نفسه ، فجال كثير فى بلاد الشرق والغرب  
، وكتب عن رحلاته أسفاراً ممتعة ، ومنها  
رحلته إلى السودان ، حيث التقى برفاعه  
الطهطاوى ، وانعقدت أواصر الصداقة  
بينهما ، وقد خصه بفصل قيم فى كتابه  
عن السودان ومصر ، ترجمة الأستاذ عبد  
اللطيف النشار إلى العربية ، وفيه يذكر أن  
رفاعة رافع الطهطاوى من نوى الثقافة  
العالية ، والذكاء المتوقد وقد أحزنه كثيرا  
أن ينفى عن بلده إلى مكان منتشر فيه  
الحمى القاتلة ، وكان يخضع لرقابة  
شديدة من مصر تفرض عليه ألا يتسلم  
خطاباً إلا عن طريق الحكومة ، وهى  
بدورها ترفض الرسائل وتقف على ما بها ،  
وقد اكتسبت محبتى وعطفى إذ كنا نسهر  
كثيراً فى منزل القنصل الأمريكى ، وإذ  
ذاك يطمئن إلى خلو المكان من الرقباء ،  
ويفيض فى ذكر الآمه نون تحفظ ، وقد  
علم برحيلى إلى مصر عن طريق النيل،  
فأرسل لى فى مكان خال أنه يريد أن يبعث  
معى رسالتين إحداهما إلى ولده الصغير  
بطهطا ، والأخرى إلى المستر مورى  
القنصل الأنجليزى بالقاهرة ذاكراً أنه لا  
يستطيع أن يآتمن التجار المصريين، إذ  
ربما أذاعوا الأمر فيبقى فى المنفى نون  
رجوع .

غلام ممتاز

يقول الأستاذ (بايارد تيلور) نقلاً عن  
ترجمة النشار ببعض التصرف :

وبعد تحريات قليلة وصلت إلى منزل رفاعة ، ولم يؤذن لى سريعا بالدخول لأن السيدات المصريات لا يسمح لهن باستقبال الأجانب ، فجلست فى قاعة واسعة مفتوحة الأبواب ، ريثما ذهبت خادمة سوداء لتأتى بنجل رفاعة ، وما لبث أن جاء ، وكان عمره أحد عشر عاماً ، ولكنه أطول قامه ممن هم فى مثل عمره ، وقد ابتسم حين رأتى ابتسامة عذبة ، ولولا إلمامى ببعض عادات هذا الشعب ، لمدت إليه يدي مرحباً فى احتفال ، وطوفت خصمه بذراعى محتضناً ، ولكنى صبرت حتى رأيت يمينى فى وقار وجلال كما لو كان رجلاً كبيراً له سمت وأبهة ، ثم تناول يدي فأنبأها من قلبه ، ثم شفتيه ثم جبينه وجلس بجانبى ، وصفق طالباً القهوة ، ثم سألنى : كيف صحتكم يا صاحب السعادة ؟

فقلت : بخير والحمد لله فقال : هل لديكم أوامر لى ؟ مروا تطاعوا ..

قلت : أشكر لك لطفك ، وليس لى إلا تحيات أحملها من أيبك مع خطيب طلب أن أسلمه إليك يدا بيد ثم سقط

لكتاب إليه فوضعه على قلبه ، ثم قبله ، وفرض غلافه ليقرأ ، وبعد انتهائه توربت وجنتاه ، وسطعت عيناه ، وسأل :

هل معكم كتاب آخر يا صاحب السعادة ؟ قلت نعم

؟ وسأسلمه إلى صاحبه ، قال أصبت ؟ ومتى تصلون إلى القاهرة ؟ قلت : الأمر يتوقف على حالة الريح مع السفينة ، وأظن المدة لا تتجاوز سبعة أيام .

ورأيت الصبى ينظر إلى معلمه فدنا فأسر إليه بكلمات ، لم يلبث أن جاء بعدها بشراب لا شئ فيه سوى عصير الليمون المحلى بالسكر ، ثم جئ بالزمان فاكلت ، وسألنى الصبى أن أشرفه بالبقاء لديه هذا اليوم ، ولولا أنى كنت أرى وجهه وهو يحدثنى ، لظننت أنى أحادث رجلاً ، فقد كان هذا الصغير من الجلال والقوة ، كانه من عظماء الرجال !

وتجمع الناس حولنا فرحين ، كأنهم اعتادوا أن يروا هذا النضوج المبكر من الأطفال ، وكنت مضطراً إلى أن أتخذ حيله من الاحتشام والكفة ، كما لو كان حاكم المدينة ، على أن ذلك لم ينقص محبتى إياه وبعد ساعتين أو ثلاث عدت إلى السفينة التى جرت فى بطن إلى الشمال ، وقد نهض الصبى عند نهوضى ومشى إلى جانبى إلى آخر حدود المدينة ، والناس من ورائنا يسرون فى أكمل نظام ، حتى إذا بلغت السفينة

حيانى مودعا كما حيانى مسلماً ، وقال : أسأل الله أن يجعل رحلتكم سعيدة يا صاحب السعادة وأنهى السفير حديثه بقوله : لقد بدا لى أن منظر استقباله ووداعه ، والوقت الذى قضيته معه ، كان قطعة



٤٠

الملاح

أنتسلس ١٠٠٥-١٠٠٠

من مشاهد ألف ليلة وليلة ، ولو نسيت فلا أنسى تلك الذكرى الجميلة بالنسبة إلى» .  
من القلام ؟

أما الغلام الناهض فهو على رفاعة رافع باشا فيما بعد ، وقد تقلب في المناصب حتى بلغ وكالة المعارف في عهد ناظرها عبد الله فكرى ، كما رأس تحرير روضة المدارس ، وألف من الكتب عدة آثار ذكر منها الزركلى فى الإعلام كتابى «١» قدوة الفرع بأصله ، وحب الوطن وأهله ، وهو نفحة من روضة أبيه (٢) رقم العلم فى رسم القلم ، كما أن رسائل أدبية منها ما بعثه إلى صديقه عبد الله فكرى بالإضافة إلى شعر رائع بالنسبة إلى زمنه ، توجد قصيدة منه ، فى خاتمة الآثار الفكرية ، ولا أدل على شدة حياته ، من موقفه من رثاء والده ، فقد انتقل رفاعة إلى رحمة الله ، وولده قائم على تحرير مجلة روضة المدارس ، فآثر أن يكتب عنه ما نشرته جريدة الوقائع المصرية فى تأبينه ، ليكون الرأى سواء ، فلا يظن أحد به مبالغة إذا تحدث عما يعلم ، وكم بذل من جهد نفسى فى كظم لواعجه نحو أبيه ، مع أن الناس جميعا يعرفون من رفاعة ؟ وأى مصلح كان ؟

فى الثورة العرابية

انضم على رفاعة إلى صفوف الثائرين تحت زعامة أحمد عرابى ، وخطب وكتب وراسل وجادل فى تأييد الثائرين ، وقد كان وكيل النظارة فى وزارة البارودى ، ثم أحيل إلى التقاعد عقابا له بعد إخفاق الثورة ، وكان محمد سلطان باشا قد ألح عليه أن ينضم إلى

جماعة الخديوى قباى وأنكر أن يتبوء بهذا الإثم ، ثم انطلقت الثورة بتأثير الخيانة ، وقابله محمد سلطان ساخرا ولكن فى مداعبة شعرية .

يقول أحمد تيمور باشا فى حديثه عن محمد سلطان بعد أن ذكر دوره فى الارتقاء فى أحضان الانجليز ، ثم اشمئزازهم منه بعد ذلك :

«حدثنى على رفاعة باشا نجل رفاعة بك الشهير : قال : كانت بينى وبين سلطان باشا وحشة : زانت حين جعلت وكيلا للمعارف إبان الثورة العرابية ، ثم عزلت من هذا المنصب بعيد الثورة وقضدت السفر إلى بلدتى (ملها) فلقيته بالقطار ، فلما وقعت عينه علىّ قال إيه يا على بك لقد أجاد الشاعر فى قوله :

وبرغم شبيب فارق السيف كله

وكانا على العلات يصطحبان

فقلت نعم أجاد ، وأجود منه قول

الأخر

إنى لأفتح عينى حين أفتحا

على كثير ولكن لا أرى أحدا

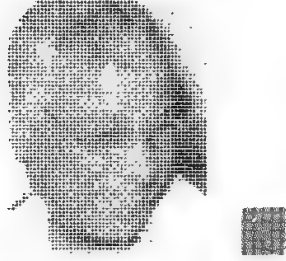
وسلطان يريد بشبيب ، أحمد عرابى ،

فرد عليه على رافع بما يدل على أن من بقى بعد الثائرين هباء لا قيمه له ، فهو يفتح عينه على أشباه الرجال فحسب .

أما الرجال فقد ذهبوا منذ انطلقت الثورة بعد اشتعال ، والبيت الأول للمتبنى ، والبيت الثانى لدعبل ، وكلاهما هجاء .



## في عيد ميلاده السادس والسبعين طه حسين .. في تنويعات لونية على شاطئ الفرح..!



محمد هيكمل

فتى .. صاحب قامة طويلة، أعطاه  
الله من نبع نيل مصر، ودفء القاهرة  
الإسلامية، خاصة منطقة الحسين،  
والسكرية، وأيام نجيب محفوظ، روحا  
خلقة، وفنا متجددا.  
ومحمد طه حسين، فنان تشكيلي،  
متعدد الأضلاع، فهو خراف، ولحات،  
ومصور، وعبقري، إذا سمعته أظرك،  
وإذا شاهدت إنتاجه سحرك.

عن أفكاره، وليست غاية في حد ذاتها،  
وطه حسين .. «متجدد الشهوة في  
التجريب» التي تمثل يقظة في داخله،  
يطلقها في إنتاجه الإبداعي، والذي ظهر  
جليا في هذا المعرض، لذلك لا يمكن  
إخضاع أعمال طه للمنطق العلمي، الذي  
يقوم على الاستقرار واستخلاص النتائج،  
إنها حالة من الفرح الداخلية تنتج فنا،  
وفقا لكل مرحلة من مراحل المزاجية  
والعمرية، فالفن عند طه قضية كلية تركز  
على حلول من خلال العقل، والإبداع عنده  
حالة من حالات الإنبراك الكامل، وليس  
نوعا من الحدس الغيبي، الذي يركز في  
الأساس على عوامل الاندفاع العاطفي  
للحلول الميتافيزيقية، أو بين الزمن  
واللازمن.

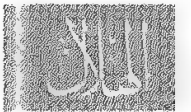
يقول طه : أعماله الفنية تمثل أفكارا

في تظاهرة فنية بأتيليه القاهرة،  
ضمت رموز الفن التشكيلي، وطفى  
عليها الجمال من كل الأعمار، افتتح  
الفنان أحمد نوار معرض طه حسين في  
عيد ميلاده السادس والسبعين، وحمل  
عنوان «٧٠ + ٩».

ويلاحظ على معرض هذا العام،  
الذي يحمل رقم ٧٠، في سلسلة  
معارضه الداخلية والخارجية، الظهور  
الطاغى لفرحة الألوان الزاهية، والتي  
وصفتها زوجته د. ليلى حسن الأستاذة  
بكلية التربية الفنية بأنها «ألوان شابة،  
لأن نفسيته في حالة صفاء .. لذلك  
خرجت الألوان، حلوة».

تخفيف : «محمد .. حساس، ومتعدد  
المواهب من نحت إلى طباعة وخزف  
وتصوير، والخامات عنده وسيلة للتعبير

٤٢



أحمد نوار



مباشرة، حرمة تلقائية، ألوانا مباشرة، هو تشكيلي بحث متسق مع الطبيعة، وهو - أيضا - نوع من التصفية لبعض المخزون المعرفي وأى عمل فني انتهى منه، هو فى الحقيقة بداية فكرة جديدة.

يضيف: هذا المعرض تعبير عن «حالة فرحة» داخلي، وهى استمرار لاشكالية اللعب التشكيلي التى أهواها، وهى تحتاج إلى تدريبات يدوية وذهنية وخيالية، ومن خلال «اللعب» أصل تشكيليا إلى الواقع، عبورا بالخيال، فنتحول إلى صور..!

ويؤكد طه حسين الاستاذ بكلية الفنون التطبيقية لا يستطيع أن يعمل، إلا إذا كان عندي قدر كبير من السعادة الداخلية والنفسية التى تؤهلنى للقيام بحوار مع الفرشاة والألوان والطين، فالفرشاة عندي شبه إنسان حى ملىء بالنبض، وكل مفرداتى بها النبض الذى يجعلنا معا، فريقا متكاملا يخرج من «اللعب» بهذا الإنتاج الفنى المتنوع.

ويقول عنه الفنان والناقد أحمد فؤاد سليم: يعد طه من الفنانين الذين يحملون على عاتقهم حركة تطور الفنون التشكيلية فى مصر والعالم العربى، كما أنه يعد من بين الفنانين القلائل الذين يتصفون بإصطلاح الفنان الشامل.

يضيف: وعملية «فعل الفن» عنده هى قضية كلية، وهو فنان يرتبط بقضية حياتية، تلك الحالة الجدلية بين التراث وموارثه الإنسانية، وبين عملية

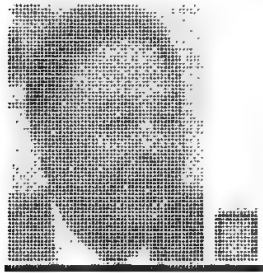
فعل الفن، بين المصطلح الجمالى الشعبى، وقابلية ذلك على تخطى المتوازيات الجامدة، حتى تصير لغة عصرية، لغة تكون هى الوسيط بين الأضداد للتعبير عن جوهر العمل الفنى.



الأستاذ الإمام

محمد عبد الله

عقيدة الإصلاح في حساب القضاء



رحماني عطية

حين ولد الأستاذ الإمام محمد عبده في قرية محلة نصر من أعمال مديرية الغربية في عام ١٨٤٩، لم يكن أحد يعرف أن ميلاده في هذا الزمن القفر من موافقات المقادير، ولا كان أحد يمكن أن يتنبأ بأن هذا الوليد سوف يملأ الدنيا ويشغل الناس بعد زمن وجيز، وأنه مقدور أن يحمل شعلة الإصلاح لينشر النور والضياء في ربوع مصر والشرق بعد ظلام ليل طويل من الجهالة والجمود، ومع ذلك فإن الأستاذ الإمام لم يكن من عظماء الفرصة، وإنما كانت عظمته مستمدة من القدرة الخالصة، التي تحمل مقوماتها وتعبر عن نفسها في كل وقت وعصر.

نعم كان العصر عصر إظلام  
يتحرق شوقاً للخروج من متاهات  
الجهل والجمود، وقبض له في الأستاذ  
الإمام وأترابه أن يحملوا شعلة  
الاستنارة ويقودوا حملة الإصلاح، إلا  
أن عبقرية محمد عبده الإصلاحية  
عبقرية عريضة عميقة، لا تنحبس  
انتظاراً لفرصة تسنح للتعبير عن  
نفسها، وإنما في نسيجها وبصيرتها  
ما يهيئ لها تهيئة الظروف وتذليل  
الصعاب وتعبيد الوهاد وخلق فرص  
التقدم خلقاً قوامه هذه العبقرية  
الإصلاحية بفطرتها وصفاتها  
وسجاياها.

كان الأستاذ الإمام أعظم من  
أنجبته القرية المصرية ونهض برسالة  
الأزهر في عصره، وكان ينبوع قوة  
روحانية تطوى عوارض الزمن  
وصفائر الدنيا فيما تفيض به من  
حياة إنسانية متعددة الجوانب، لم  
تدع مجالاً إلا طرقت ببصيرتها  
المفتورة، ونظرتها العميقة، وعقلانيتها  
الفياضة التي بعثت الحياة بعثاً جديداً  
في عصر باكملة .. من المحال أن نقرا  
لأحد من أعلام التنوير من أواخر  
القرن التاسع عشر وحتى الآن، نون  
أن نجد الأستاذ الإمام حاضراً في  
كتابات، مؤثراً في نسيجه وتكوينه ..  
عن أثره العميق فيه وفي جيله أشار

٤٦



أفلس ٢٠٠٥

عميد الأدب العربي خريج الأزهر  
والجامعة - الدكتور طه حسين في  
كتابه الأيام، وعن أثره في سنوات  
التكوين تحدث الأستاذ العقاد حتى  
قال فيمن تمنى أن يكتب عنهم - إنه  
لم يتيسر له أن يكتب عن الأستاذ  
الإمام محمد عبده خليفة الغزالي أحب  
المفكرين الإسلاميين إليه وأقربهم  
تفكيراً على الإطلاق، إلا بعد أن أجمع  
أمره على إطراح التردد الطويل الذي  
يلزمه عند الكتابة عن أحب  
الشخصيات وأقربهم إليه، وجاهد  
نفسه للاكتفاء بثلاثمائة صفحة في  
كتابة ترجمة كانت ألف صفحة دون  
الكفاية عنده لموضوعها وجلال قدر  
الأستاذ الإمام وعظمة دوره ورسالاته  
الإصلاحية التي تركت أثراً بالغاً في  
عصره، شمل من تسامعوا به فضلاً  
عن تلقوا مباشرة عنه.

كان الأستاذ الإمام مطبوعاً على  
عبقرية الإصلاح وعبقرية التعليم،  
مدركاً إدراكاً عميقاً أن الإصلاح لا  
يتأتى إلا بالتعليم، وأن إنارة العقول  
لاكتساب القدرة على الفهم واختيار  
سبل الإصلاح لا تكون إلا بالتعليم  
وبرية العقل على النظر والتفكير ..  
هذه العبقرية الإصلاحية يلعبها  
المتتبع لسيرة الأستاذ الإمام في كل  
مجال طرقه أو عرض له، في الفقه  
والشرع، وفي التعليم والترشيد، وفي



طه حسين

هذه الأزمات .. لابد لنا من اكتسابها  
وبذل الجهود في طلبها.

\*\*\*

### في القضاء

أرانا إبعاده عن السياسة  
والتعليم فصار إليه إصلاح القضاء  
من موافقات المقادير، أن تعيين  
الاستاذ الإمام بالقضاء عام ١٨٨٨م،  
لم يكن خالياً من الغرض، فردت  
المقادير على المغرضين غرضهم ..  
كانت عبقرية الإمام الإصلاحية قد  
أقضت مضاجع، وكانت روحه الوطنية  
الوثابة قد أقلقت السلطات، فهو  
مصلح لا يهدأ ولا يدع أحداً يهدأ أو  
يستقيم، فكانت حوادث الثورة العربية  
سنة ١٨٨١ التكنة التي اتخذت نريجة  
لنفيه وإبعاده عن البلاد، ولكنه بعد أن  
أمضى السنوات الثلاث في الشام  
التي اختارها مقاماً لنفيه المرهون  
نهوه بإذن من الخديو، شد الرحال  
إلى باريس ليلحق بأستاذه جمال

السياسة والوطنية، وفي التربية  
والاجتماع، وفي الصحافة والكتابة  
والتأليف، وفي القضاء، وفي الأعمال  
الخيرية. لم تفارقه هذه النظرة  
الإصلاحية قط، حتى عندما دفع به  
النفي الإجباري إلى خارج البلاد، في  
أعقاب الثورة العربية، فيأبى أن  
يفارق بيروت إلا بعد أن أودع آراءه  
في إصلاح الأمة الإسلامية بالتعليم  
والتربية في رسالتين (لانتحتين) أرسل  
إحداهما إلى شيخ الإسلام بالاستانة،  
وأرسل الثانية إلى بيروت، يشرح  
فيهما ما اهتدى إليه أثناء مقامه في  
منفاه من وسائل إصلاح البلاد عن  
طريق التعليم والتربية .. هذا النابغة  
- الريفى الأزهرى - عرف بالسليقة  
والفطرة، وبالعلم والتأمل والخبرة -  
بل آمن إيمان الدين المتين أن «التقدم  
العصرى» رهين بعلوم لنا أهملناها  
وهجرناها، وعلوم للمعتدين علينا  
سبقونا إليها ولم نلحقهم في غير  
القليل منها، فيقول للناس في مقال له  
في صحيفة الأهرام:

«ليت شعري إذا كان هذا حالنا  
بالنسبة إلى علوم أرضعت ثدى  
الإسلام وغذيت بلبانها وتربت في  
حجره وتقلدت أيوانه منذ زمن يزيد  
على ألف سنة. فما حالنا بالنسبة إلى  
علوم مفيدة هي من لوازم حياتنا في

الدين الأفغانى، وليصدرنا معاً جريدة «العروة الوثقى» التى منعت الحكومة المصرية دخولها للبلاد، وانتهت سنوات النفى والتغريب بعودته إلى مصر سنة ١٨٨٧، فتلاقى توجس السلطات من استئناف نشاطه مع احتياج نظارة الحقانية إليه فى وظيفة القضاء الذى كان يعاني معاناة مرة وفى حاجة إلى إصلاحه وتطعيمه بنوى العلم والفقه والكفاءة .. كان أمل الأستاذ الإمام فيما يبدو - أن يستأنف حين عاد مسيرته الإصلاحية فى التعليم، وربما كانت أنسب الأماكن آنذاك لعطائه - معهد دار العلوم الذى يجمع بين ثقافة الأزهر وعلوم العصر الحديث، إلا أن ولاية الأمر أوجسوا - على ما يظهر - من إسناد وظيفة التدريس فى دار العلوم إليه تحسباً لتمكّنه واقتداره على بث القوة التى لديه فى نفوس الناشئة من معلمى المستقبل على امتداد البلاد ، فأرأوا من ثم إبعاده عن التعليم، وتلاقت هذه الرغبة مع احتياجات القضاء ونظارة الحقانية إلى وظائف ريم أن يتوفر فى شاغلها العلم بالشريعة والفقه، مع النزاهة والكفاية للحكم الصالح. ولقد أوشك الأستاذ الإمام أن يرفض الوظيفة المختارة له التى رأى أن اختياره لها لم يراع رغبته ولا كفايته للإصلاح عن طريق

التربية والتعليم، ولأنه - كما قال - «جرب عمله فى التعليم وعلم أنه قد خلق له، وأنه لم يخلق ليقول حكمت على هذا وحكمت لذاك...».

وقد قلنا إن تعيين الأستاذ الإمام بالقضاء كان من موافقات المقادير ، لأن هذا التعيين - وعلى غير توقع من أرادوا التخلص والإبعادا - أضاف إلى كل من القضاء وإلى تاريخ الأستاذ الإمام، أضاف إلى القضاء نضج التجربة التى خاضها الأستاذ الإمام بروحه الوثابة وعلمه العريض وإخلاصه الهائل وعبقريته الإصلاحية، فكان على المنصة مثلاً جديداً لم يسبقه إليه أحد، وكان فى كتابة الأحكام أحد أضلاع استحداث لغة جديدة فى الحثيات جمعت بين الفقه والشرع والقانون، وبين متانة العبارة وجلالة المعنى والبعد عن التقعر والنطاعة، وأضاف هذا العطاء إلى تاريخ الأستاذ الإمام صفحات جديدة لم يكن ليسطرها لولا أن أتيحت له فرصة العمل فى القضاء الذى تجلت فيه جوانب جديدة فى هذه العبقريّة الإصلاحية التى لا يحدها حد، ولا تنطوى فى مجال دون مجال .

شهد النبهاء للأستاذ الإمام أنه كان معلماً فى أحكامه ، وأنه كان من لوازمه التأمل والتدبر ومراجعة الفكر قبل أن ينتهى إلى الحكم الذى يقرن

النطق به بأداء واجبه فى الإرشاد والتنوير والنصح والتوجيه حتى ليبين المحكوم عليه مقتنعاً بما حكم ضده به.

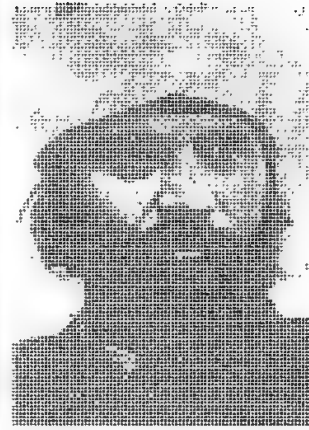
فى القضاء عمل الأستاذ الإمام قاضياً بينها سنة ١٨٨٨م، ثم بالنصورة، ثم نقل منها إلى الزقازيق، ثم رقى إلى الدرجة الأولى بالقاهرة سنة ١٨٩٢، ثم عين مستشاراً فى الاستئناف سنة ١٨٩٥ لنراه عضو اليسار فى دائرة باسيلي بك تادرس سنة ١٨٩٦ وفى دائرة سعد بك زغلول سنة ١٨٩٧، فكانت جهوده آية على إخلاص جدير بالأستاذ الإمام جعله فى المقدمة فى كل ما اضطلع به.

\*\*\*

### العالم الجليل لا يترفع عن الاستعداد لولاية القضاء

لم يمارس الأستاذ الإمام وظيفة القضاء ممارسة العاديين أو الأوساط القانونيين بأداء المطلوب وكفى، فلم تكن هذه شخصية الأستاذ الإمام، ولا كانت هذه نظرته للحياة التى أدرك أنها كانت بانتظار خطواته الإصلاحية المخلصة .. قد عرف منذ عين فى القضاء أن قاعدته الشرعية تضعه فى المقدمة فى هذا المضمار بين رجال القضاء، ولكنه نظر فرأى بين القضاة من نالوا بعثات فى باريس،

جمال الدين الأفغانى



وتخصصوا فى الفقه الفرنسى الذى تعرض له المحاكم فى تطبيق ما نقل عنه أو استمد بعض جلوره منه، وأدرك بطموحه وإيمانه بقيمة المعرفة أنه لا معدى عن الرجوع إلى مصادر هذا الفقه بلغته الأصلية لمن يريد أن يملك زمام الأمر فيه، فبادر الأستاذ الإمام - وهو العالم الجليل فى مجاله - إلى استحضار ما كان قد ألم به من مبادئ الفرنسية فترة النفى فى باريس بعد أن كان قد بدأ شوطه معها إبان الثورة العربية وهو فى الرابعة والأربعين، فواصل المجاهدة مع الصبر ليسبر أغوار هذه اللغة ليحسن الإمام وفهم ما يتعين على القاضى العالم الفقيه أن يلم به ليفهم وليحكم بالعدل الذى هو مهجة القضاء وغايته .. نسمع إليه يحكى هذه التجربة فيقول:

«بدأت بتعلم اللغة الفرنسية عندما كانت سننى أربعاً وأربعين سنة.



ولكن ميلى إلى تعلم لغة أجنبية ابتداءً  
 فى أثناء الحوادث العرابية فتعلمت  
 الهجاء ثم تركته ونسيتته تقريباً،  
 وعندما سافرت إلى فرنسا أول مرة  
 أقمت هناك عشرة أشهر .. ولم أتعلم  
 شيئاً من الفرنسية .. أما بعد  
 عودتى من النفى إلى مصر  
 واشتغالى بالقضاء .. خصوصاً  
 فى الجنايات على أصول  
 القوانين الفرنسية وجلوسى  
 بين قضاة يغلب عليهم العلم  
 بتلك القوانين فى لغتها ، فقد  
 تقوى عندي الميل إلى تعلم  
 اللغة الفرنسية حتى لا أكون  
 فى معرفة القوانين أضعف ممن  
 أجلس معهم مجلس القضاء ..  
 فوجدت أستاذاً لا بأس به جاعنى  
 حاملاً كتاب نحو فى يده (كرامير)  
 فسألته ما هذا؟ فقال كتاب نحو فقلت  
 له «لا وقت عندي لأن ابتدئ»، وإنما  
 عندي زمن لأن أنتهى» ثم ناولته قصة  
 من تأليف «إسكندر ديماس» وقلت له :  
 أنا أقرأ وأنت تصلح .. سافرت بعد  
 ذلك إلى فرنسا وسويسرا عدة مرات  
 فى أيام العطلة ، وكنت أحضر دروس  
 العطلة فى كلية جنيف» .. ثم أضاف  
 يقول : ثم إن الذى زادنى تعلقاً بتعلم  
 لغة أجنبية هو أنى وجدت أنه لا يمكن  
 لأحد أن يدعى أنه على شىء من العلم  
 يتمكن به من خدمة أمته ويقدر على

٥٠

الملاح

أستاذ

الدفاع عن مصالحها كما ينبغى إلا  
 إذا كان يعرف لغة أوروبية ، كيف لا  
 وقد أصبحت مصالح المسلمين  
 مشتبكة مع الأوربيين فى جميع أقطار  
 الأرض؟ وهل يمكن مع ذلك لمن  
 لا يعرف لغتهم أن يشتغل للاستفادة  
 من خيرهم للخلاص من شر الشرار  
 منهم» ١٩

لقد صار هذا النظر جزءاً لا  
 يتجزأ من رؤية الأستاذ الإمام لوجوب  
 اتساع دائرة تحصيل العلم فى منابعه  
 المختلفة، ترى هذا فى تفسيره رحمه  
 الله لسورة العصر حين يقول :

«لوقضى الزمان بأن يكون من  
 وسائل التمكن من الأمر بالمعروف  
 والنهى عن المنكر، واشتغال الناس  
 بالحق عن الباطل، والطيب من الخبيث  
 - أن يضرب الإنسان فى الأرض،  
 ويمسحها بالطول والعرض ، وأن  
 يتعلم اللغات الأجنبية ، ليقف على  
 ما فيها مما ينفعه فيستعمله وما  
 يخشى ضرره على قومه فيدفعه  
 - لوجب على أهل العلم أن  
 يأخذوا من ذلك بما يستطيعون،  
 ولهم فى سلف الأمة من القرن  
 الأول إلى نهاية القرن الرابع من  
 الهجرة أحسن الأسوة ، وأفضل  
 قنوة».

يقول الدكتور عثمان أمين  
 فى كتابه عن الأستاذ الإمام

من سلسلة أعلام الإسلام:

«لقد أجمع أصحاب الأستاذ الإمام وخاصته على أنه أتقن اللغة الفرنسية تحدثاً وقراءة وفهماً على الرغم من قرب عهده بتعلمها، وهذا ما شهد به أخيراً الأستاذ لطفى السيد (باشا) حين ذكر أن الشيخ محمد عبده هو الذى كان يجلو لإخوانه المصريين ما غمض من عبارات الفيلسوف الفرنساوى «تين» فى كتابه المشهور عن الذهن، ونحن نعلم من جهة أخرى أن الأستاذ الإمام قد ألقى فى مرض موته فصلاً بالفرنساوية نشره المسيو دى جرفيل فى كتابه عن مصر الحديثة بعنوان: وصية سياسة للمرحوم المفتى الشيخ محمد عبده، كما نعلم أن الشيخ قد ترجم عن الفرنسية كتاب التربية للفيلسوف الإنجليزى «هربرت سبنسر» ترجمة تدل على تمكنه من تلك اللغة...».

ومن اللافت فى شخصية الأستاذ الإمام أنه يقول ويفعل، ولا ينفصم الفعل عن الكلام، فرأيناه فى إعداد تقرير إصلاح القضاء الشرعى يوجب البلاد المصرية طولاً وعرضاً، وشمالاً وجنوباً، ولا يجمع المراد فى مكتبه أو يطلب الناس للقائه بمقره، وإنما يطلب المعرفة الحقيقية فى مظانها المختلفة لتجىء تعبيراً عن الواقع الحاصل،



سعد زغلول

فيأتى تقريره شاملاً إلى عمق النظرة - الإماماً واسعاً وتشريحاً عريضاً لحقائق الأحوال والمثالب الجارية فى ذلك الأوان.. ورأيناه لا يستنكف من شد الرحال وقطع الأسفار طلباً لتعلم اللغة فى مواطنها، ولا يجد غصاصة وهو الأستاذ الجليل من أن يجلس مجلس التلميذ إلى من يتلقى عنهم لغة لا يعرفها أو لا يجيدها، ثم يخلص فى طلبها حتى بلغ حد الإتقان فيها، وحتى ترجم منها وإليها، وكتب بها بحثاً بالفرنسية نشره «دى جرفيل» فى كتابه «مصر الحديثة» الصادر سنة ١٩٠٥، والذى فيه - فى هذا البحث - جعل يناقش الفقه المقارن مناقشة العارف بعيوبه ومحاسنه، وليخرج بزاد معارفه بالفقه الشرعى - بنتيجة يستخلصها بتمكن اقتدار أن شرع الله تبارك وتعالى هو الأحكم ضبطاً وسداداً وهداية ورشاداً من كل ما وضعت أو استنته قرائح الناس.

## الأستاذ الإمام على منصة القضاء

يقولون في الأمثال التي تجرى مجرى الأوابد بين رجال القضاء والمحاماة، إن المحامي هو مرآة القاضي، لأنه يرى فيه مالا يستطيع القاضي أن يراه في نفسه، ويلمس من المحيط الذي يتعامل فيه القاضي ربود أفعال الناس وإحساسهم به.. لذلك لم يكن غريباً أن يتقدم الصفوف يوم الاحتفال بإنشاء محكمة النقض والإبرام عام ١٩٣١ - شيخ المحامين الأستاذ الكبير إبراهيم الهلباوى ليتحدث عن القضاة الراحلين، وليكون أول حديثه عن الأستاذ الإمام محمد عبده.. يذكر للإمام رحمه الله أن تربيته كانت أزهرية بحتة تعدده لأن يكون من عظماء رجال الدين وأئمتته، ولكن ما إن عين الأستاذ الإمام في يونيو سنة ١٨٨٨م بوظيفة نائب قاض بمحكمة بنها، حتى تكشف في الإمام جوانب لم يتوقعها أحد، ولم يدر بخلد أحد أن إمام الدين سوف يكون إماماً صاحب مدرسة جديدة في القضاء.. سبقه إلى منصة القضاء بوره في رئاسة تحرير الوقائع المصرية الذي استحدث في تحريرها نشر الأحكام المهمة التي أصدرتها المجالس الملقاة، وقرن النشر بتعقيب عليها بما يقتضيه الحال من نقد أو ملاحظات، فإذا

٥٢

الملاح

٢٠٠٥

ماشاعث المقادير - أو رغبات إبعاده!! - تعيينه في القضاء، شف عن عبقريته الإصلاحية التي لا يحاصرهما شيء.. انتقل من قاضى بنها ليكون قاضى المنصورة، ثم نقل في ٧ يناير ١٨٩٢م قاضياً من الدرجة الأولى في محكمة مصر، فاحتك به الأستاذ الهلباوى احتكاك عمل، وعينه قاضياً في محكمة عابدين أهم محاكم القاهرة، ويعقب الهلباوى تعقيب خبير شاهد عيان فيقول عن الأستاذ الإمام :

«لا أذكر أن كرسى القضاء فيها جلس عليه رجل كان موضع إعجاب جميع الطبقات من متقاضين ومن صحفيين وسواهم مثل المرحوم الشيخ محمد عبده أولاً والمرحوم عبد الخالق ثروت باشا من بعده، فلقد كان الوقار والجلال والهيبة تفيض جميعاً في أفق هذه المحكمة. كان محمد عبده يصدر الحكم ويشفعه أو يسبقه أحياناً بدروس ومواعظ يلقيها على المحكوم عليه والجمهور إلقاء يشعر الجماهير والمحكوم عليه نفسه أنهم في حضرة أب ومصلح كبير. ولقد كنا نتحدث في مجالسنا بهذا ونعجب لهذه النتائج التي يحصل عليها هذا المعلم المفلور بطبيعته بين سامعيه أو متقاضيه إذ لم يحصل - إلا نادراً - أن عاد إليه

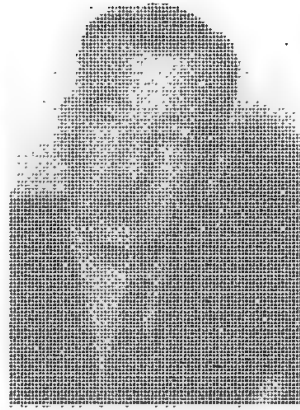
متهم أو خصم بمثل ماحكم عليه به من قبل. رقى بعد ذلك نائب مستشار بمحكمة الاستئناف في ٢١ نوفمبر سنة ١٨٩٥ وبقى بها إلى ٥ يونيو سنة ١٨٩٩ يوم اختيار مفتياً للديار المصرية مع اشتراطه على الحكومة أنه لو أقيـل - بل ولو استقال - من الوظيفة كان له أن يعود لمركزه في محكمة الاستئناف كما كان.

\*\*\*

### لغة وصياغة الأحكام

كانت اللغة العربية مهیضة في بلدها، تفسح المجال في المحاكم للإنجليزية والفرنسية والإيطالية والتركية، ويعصو الترك والکرد والشركس والأرناؤوط وأسرى إبراهيم باشا من بلاد «المورة» و«كریت» و«الأناضول» الذين فك اعتناقهم الإسلام أسرهم - على أهل البلاد، فصاروا حكاماً يترفعون على أهل مصر وعلى لغتها، فتراجعت اللغة العربية في المرافعات والأحكام، ومن يرجع إلى سجلات وأحكام المحاكم الشرعية في ذلك الزمان يجد العجب العجيب في تردى لغة الأحكام ومصطلحاتها وسيادة التركية التي كانت لغة البلاد الرسمية، وتشويه النقل إلى اللغة العربية، مع تواضع وضعف وركاكة كتابة المذكرات

عبد الخالق  
ثروت



والأحكام، ولعل بداية نهضة اللغة العربية في المحررات القضائية الرسمية يرجع إلى البنائين العظام في باقة رائعة كان منها الأستاذ شفيق بك منصور وإسماعيل باشا صبرى والأستاذ الإمام محمد عبده وسعد باشا زغلول وأمين باشا فكرى وعبد العزيز باشا فهمى ومحمد باشا فخرى وأحمد فتحى باشا زغلول وقاسم بك أمين ومحمد بك صالح وحفنى بك ناصف وغيرهم .. هؤلاء الذين حملوا الشعلة، وانتقلوا نقلة ملحوظة بأسلوب كتابة الأحكام وتطعيمها بمبادئ الشرع والقانون .

في حيثيات حكم للأستاذ الإمام محمد عبده صابر بمحكمة عابدين بالقاهرة في ٥ أكتوبر ١٨٩٤ كتب يقول :

«من حيث إن الأصل العام الذي أسست عليه جميع أحكام الشرائع في إلزام شخص بتأدية شيء إلى آخر هو

أن يكون الأداء على قدر العرض حاصلًا كان أو مؤملاً فيه عند العقد .. وليس من الجائز أن يؤدي شخص شيئاً لم ينتفع به أو لم يأمل الانتفاع به . لأن هذا هو الظلم بعينه، ولكن ضرورة اتساع المعاملات وضعف الثقة أحياناً بالنزعة الواحدة ألجأت إلى ضم ذمة إلى ذمة أخرى في الالتزام بالأداء وإن لم ينتفع صاحب الأولى بشيء مما يلتزم بأدائه أو أداء عوضه .. فالالتزام الضامن أمر جاء على خلاف الأصل وقررت الشرائع باقتضاء الضرورات، فلا يجوز التوسع في القياس لأن ما سوغ بضرورة قدر بقدرها».

«ومن حيث إن الشرائع الصحيحة قد قسمت الضمان إلى قسمين: كفالة تضامن وكفالة لاتضامن فيها، فالأولى ما التزم فيها الضامن أن يكون بمنزلة المضمون في الالتزام بالأداء في جميع الأحوال بنص في عقد الضمان أو نص في القانون، والثانية ما شرط فيها الالتزام بعجز المضمون أو امتناعه عن الأداء عند وجوبه أو نحو ذلك أو سكت فيها عن التعميم والتخصيص . وحكم القسم الأول من الكفالة انشغال ذمة الضامن مع المضمون وأن للدائن أن يتبع أيهما يشاء، وكل ما صح إجراؤه مع أحدهما صح إجراؤه مع الآخر وكل عمل رسمي جرى مع أحدهما

يعتبر جارياً مع الآخر ولكن لكون هذا الحكم جاء على خلاف الأصل المعقول رأى أهل الشرع وجوب التصريح به، وجرى على ذلك القانون المصري في المادة ١١٠ حيث قال إن مطالبة المدينين المتضامنين مطالبة رسمية وإقامة الدعوى عليه بالدين يسريان على باقى المدينين، والكفلاء المتضامنون مع المدين الأصلي يعتبرون مدينين، فالتصريح بأن إقامة الدعوى على أحد المتضامنين تسرى على الباقيين تصريح بأنها لا تسرى على غير من أقيمت عليه الدعوى إذا لم يكونوا متضامنين،

«ومن حيث إن عقد الكفالة في هذه القضية قد صرح باشتراط تأخير المستأجر عن أداء الإيجار فهي ضمانات لاتضامن فيها فالدعوى التي أقيمت من المالك على المستأجر لا تسرى على المتضامن، فإذا لم تسر عليه لم يوقف بالضرورة مضي المدة التي يسقط الحق بمضيها».

«ومن حيث إن نظارة المالك متمسكة بالحكم الصادر من محكمة الأزبكية وهي إنما تطالب الآن بالمحكوم به في ذلك الحكم .

«ومن حيث إن ذمة الضامن قد اشتغلت بالدين من يوم عجز المستأجر عن الأداء وظهور ذلك لنظارة المالك فيكون الدين قد لزم لئمه في ٥ مارس

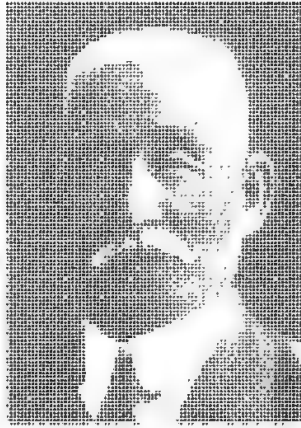
سنة ١٨٨٨.

«ومن حيث إن صدور الحكم بالمبلغ لا يغير الدين ولا ينقله عن صفته فهو لم يزل إلى الآن اجرة لأن استبدال الدين بغيره مقيد بطرق فصلت في المادة ١٨٧ وليس الحكم من تلك الطرق. على أنه لو فرض أن الدين استبدل بأخر فقد صرحت المادة ١٩٠ مدني بأنه لا يصح في أي حال من الأحوال نقل التأمينات الشخصية كالوكالة والتضامن إلا برضا الكلاء والمتضامنين.

«ومن حيث إن المادة ٢١١ مدني صريحة في أن ما استحق دفعه سنوياً أو بمواعيد أقل من ستة يسقط حق المطالب به بمضي خمس سنوات».

وفي حكم آخر صادر عن القسامين الأستاذ الإمام محمد عبده وسعد زغلول، صيرا أسباب حكم في قضية استئناف عادية إلى أسباب غير عادية، فيلحظ القارئ في كتابتهما للأسباب إخلاص هؤلاء الرواد الأوائل لقضاة مصر وامتيازهم إذا قورنوا بالقضاة الأجانب في المحاكم المختلطة، وكانت دولهم تختار قانونيين عالمين لتمثيلها في القضاء المختلط - وفي الحكم الصادر جلسة ١٩ أكتوبر ١٨٩٧ - وكان الشيخ محمد عبده

إبراهيم  
الهبلوي



عضو اليسار تظهر آثار النحو العربي والفرنسي جميعاً وإحاطة الإمام وتلميذه - والرئيس - بالفقه الفرنسي، وقد جاء بحجثيات الحكم:

«وحيث إنه فيما يتعلق بتطبيق العقوبة فإنه يشترط لوجود الجنحة المدونة في المادة ٢١٩ - الآن ٢٤١ - جملة شروط منها وجود الجرح أو الضربات مادياً وأن ينشأ عنها مرض أو عجز أو عن الأشغال الشخصية أزيد من عشرين يوماً، وحيث إن هذين الشرطين مستفادان صريحاً من نفس المادة المذكورة، فلزوم وجودهما واجتماعهما وترتب إحداهما على الآخر مما لا يقبل بحال من الأحوال.

وحيث إنه ينتج من ذلك حتماً أنه لا يصح اعتبار مجرد الجروح أو الضربات مرضاً لأن القانون اعتبرهما أمرين مختلفين مستقلين في وجودهما واشترط اجتماعهما معاً وأن يكون أحدهما علة ومنشأ للآخر.

وحيث إن عدم استطاعة الأعمال الشخصية هو المعنى المحفوظ للقانون من المرض وهو الجهة التي نظر إليها فيه ولذلك عطف عليها (عجز) الذي هو نص صريح في هذا المعنى، بياناً له بعبارة أخرى.

«وحيث إن عبارة الطبعة الفرنسية تشير إلى هذا المراد . لأن حرف (أو) في الفرنسية يأتي لتوضيح معنى سابق بعبارة أخرى ولأن أداة التنكير لم تتكرر فيها مع كلمة عجز. وهو دليل على أن هذه الكلمات جاءت توضيحاً لمعنى سابق لاتعبيراً عن معنى جديد وعبارة الطبعة العربية لاتأبى هذا المعنى. لأن حرف «أو» يصح أن يكون مابعد بياناً للمعطوف عليه أو تعميماً لمعناه كما يصح استعماله لأغراض أخرى.

«وحيث إنه يتحصل من ذلك أن قصد القانون من المرض أو العجز يرجع إلى شيء واحد وهو الحرمان من الأعمال الشخصية مدة أزيد من عشرين يوماً وهو المعمول عليه في تحقيق الشرط الثاني لتطبيق المادة ٢١٩ عقوبات.

«وحيث إنه في الحقيقة لايمكن التعويل على غيره في الاستدلال على جسامة الجروح أو الضربات وفي قياس درجة خطورتها لأنه هو الأثر الذي ينتج عنها وحقيقته ليست متنوعة

مختلفة بل هي حقيقة واحدة لاتختلف باختلاف الأحوال والأشخاص ولذلك يتعين أن يكون هو الضابط الوحيد لجسامة هذه الإصابات والقياس الصحيح الذي لايصح التعويل على غيره في تقدير العقوبة المناسبة لها.

وحيث إن الأحكام الصادرة من المحاكم الفرنسية في موضوع المادة ٣٠٩ من القانون الفرنسي وهي التي نقلت عنها حرفياً عبارة المادة ٢١٩ صريحة كلها في المعاني التي قدمناها ولم تختلف عنها دلالة وصراحة عبارات مشاهير العلماء الذين شرحوا هذه المادة مثل دالوز وفستن هيلي وبواشار وجاروه وبرياندي شويه. بل كل عباراتهم ناطقة بها كائنها من القضايا البديهية المسلمة التي لا خلاف فيها وإنما اختلفت كلمتهم في تعيين معنى المراد من الحرمان من الأعمال الشخصية..

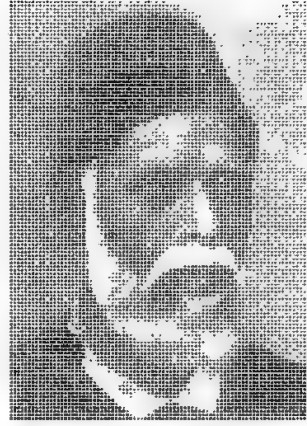
\*\*\*

همة في الإصلاح ماضية.

رغم الدسائس والمؤامرات!

لم يكن الأستاذ الإمام يباشر مهامه الإصلاحية في يسر وسهولة، ففضلاً عن جمود الجامدين، فإن الدسائس لم تدعه وما يريده من خير لدينه ووطنه .. فلاحقته المؤامرات والدسائس في تواصل غريب مدهش ومؤسف.. يروى جانباً من ذلك أحمد





على مبارك

وأن الخديو لم يكن يخفى أن ضيقه له صلة بالأستاذ الإمام حتى بعد وفاته، وبلغ به الأمر أن قال لأحمد فتحي زغلول رئيس المحكمة المخصوصة لقضية دنشواي: «إنى أنتقد عليك قبل كل شيء أنك من حزب الشيخ محمد عبده»!!!

\*\*\*

الأستاذ الإمام

وإصلاح القضاء الشرعي

من ترتيب أو موافقات المقايير، أن تقلب الأستاذ الإمام في وظائف القضاء عدة سنوات قبل أن يوكل إليه دراسة وكتابة تقريره الإضافي عن إصلاح حال القضاء الشرعي في مصر، فعلى مدار قرابة عشر سنوات تقلد فيها الأستاذ الإمام عدة مواقع في القضاء ما بين بنها والزقازيق والمنصورة والقاهرة، وما بين المحاكم الأهلية الابتدائية ومحكمة الاستئناف العالي - أضاف الأستاذ الإمام إلى

شفيق باشا الذي شغل رئاسة الديوان الخديوي لفترات طويلة، وعاصر الأحداث عن قرب فيسورد بمذكراته في أحداث سنة ١٩٠١ (ج ٣، ٣٤-٤٠) - أن الدسائس قد تكاثرت للنيل من مفتي الديار المصرية الأستاذ الإمام محمد عبده، وأن المؤامرات نجمت في إيفار صدر الخديو عباس حلمي الثاني عليه، وأنه سمع الخديو يتوعد ويلوح بالانتقام منه، وزادت الدسائس حتى استحسن الأستاذ الإمام محمد عبده أن يتقدم باستقالته فلم يقبلها الخديو - وأن البعض بلغ به الكيد حد تلفيق صورة شمسية للأستاذ الإمام مع بعض نساء الإفرنج وحملوها إلى اللورد كرومر موعزين بوجوب استقالته لأن هذا إزراء بالشيخ ومنصبه، ولكن الحيلة لم تنطل على اللورد الإنجليزي العجوز، وزاد التلفيق افتضاحاً حين نشرت الصورة (الملفقة) في بعض الجرائد المشبوهة (حمارة منيتي - البابا جلولو المصري - الأرنب)، فغضب العقلاء لهذا التجنى السافر المشبوه على مقام الأستاذ الإمام! وكشف شفيق باشا في أحداث سنة ١٩٠٦ عن ضيق الخديو وعدم ارتياحه لتعيين سعد زغلول ناظراً للمعارف بسبب «كثرة اختلاطه» بالأستاذ الإمام محمد عبده

علمه الواسع بعلوم الدين وبالشريعة الإسلامية ، وصيداً عريضاً عن أحوال القضاء وشجونه وهمومه ومتاعبه وقضاياه، فامتزجت لديه منظومة متكاملة تتيج له أن ينظر إلى أحوال القضاء الشرعى بعين العالم الإسلامى، وفقية الدين، ويعين القاضى الخبير بأحوال البشر ومسالك ومتاعب الأقضية وسبل الحكم بالعدل الواجب بين الناس.

هذه القاعدة المعرفية العريضة التى دانت للأستاذ الإمام، قد التأت بعبقريته الإصلاحية، وهمة العالية وعزمه الذى لا يلين، وإخلاصه العميق لكل ماخاضه فيه أو اضطلع به، وتقريره الإضافى عن إصلاح حال القضاء الشرعى هو دليل الأدلة على تلاحم هذه الصفات التى أتاحت لصاحبها هذا الفوص العميق فى أحوال القضاء الشرعى، والاستشراف النابه المتفطن إلى سبل إصلاحه الواجبة، وفى مقدمتها إنشاء مدرسة للقضاء الشرعى.

كان من رأى الأستاذ الإمام الذى بثه بمقالاته وأحاديثه، إلى جوار تقريره - أن يتلقى طلاب مدرسة القضاء الشرعى - العلوم العصرية ، وأن يلموا بها إلى جانب العلوم الدينية ، فيتعلمون إلى جوار الفقه والأحكام والمعاملات وآداب الدين - الحساب

والتاريخ وتقويم البلدان والمعارف القضائية التى تتعدد منابعها ولا غناء للقاضى الشرعى عنها، وقد استقبلت جريدة الأهرام القاهرية نظر الأستاذ الإمام بالترحيب ، فكتبت عام ١٩٠٤ تقول إن إنشاء مدرسة القضاء الشرعى التى يتبناها الإمام تذكر بإنشاء دار العلوم فى عهد على باشا مبارك وما لقيه إسخالها فى أوانه من مقاومة شديدة قبل أن يستبين للمقاومة المتشددة قدر وجلال وفائدة ماأضافته مناهجها إلى الدراسات الدينية التى ظلت محل رعاية واهتمام.

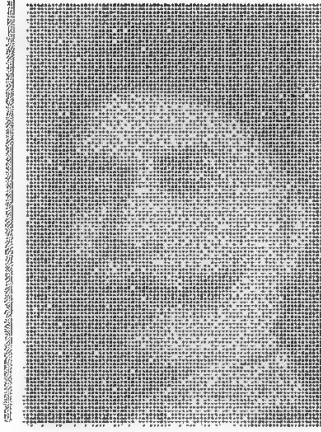
\*\*\*

### تقرير إصلاح القضاء الشرعى

كان الأستاذ الإمام قد أنفق فى مواقع القضاء قرابة عشر سنوات منذ ١٨٨٨م حين عين فى ٣ يونيو ١٨٩٩ مفتياً للديار المصرية، وعلم خلال تجربته من شجون القضاء ماحرك كل عبقرية الإصلاحية ليدلى بدلوه فى إصلاح القضاء الشرعى الذى رآه أحوج فروع القضاء إلى الرعاية والإصلاح، فهذا عبقرى إصلاحى لا يهدأ ، ولا يدع أحداً يهدأ .. ظنوا حين عينوه فى القضاء أنهم سوف ينحون الصوت الذى أقض المضاجع طلباً للإصلاح فى التعليم والسياسة والوطنية، فإذا به ينهج بأسلوبه فى

القضاء نهجاً لم يسبق إليه أحد، وإذا به يحول منصة الحكم إلى منصة هداية وتقويم وإصلاح وإرشاد، وإذا به وقد عينوه مفتياً للديار المصرية لا يخلد إلى الدار الجليلة ويدبر منها النظر في شئون الإفتاء، وإنما يبادر إلى وزير الحقانية (العدل الآن) فيثير معه أحوال القضاء الشرعى وليل الجمود والظلام الطويل الذى ران عليه، ويحرك رياح التغيير والإصلاح، ويتخذ من «المبادرة» ما لا يتخذه إلا نوار العزائم والهمم، ويتخذ فترة الإجازة الصيفية التى يخلد الموظفون فيها إلى الراحة والتنعم - فترة للعمل والمجاهدة والمكابدة، فلا يرتاح له جنب، ويأبى إلا أن يطلب المعرفة الحقيقية الواقعية فى مظانها المختلفة، فيقطع البلاد المصرية طولاً وعرضاً، ويقوم بزيارات «ميدانية» (بلغه عصرنا) إلى المحاكم الشرعية فى ريف مصر وحواضرها، ويقابل العديد من قضاتها، ويطلع بنفسه على سجلات المحاكم وأقلام الكتاب ومضابطها، ويستخلص من واقع دراسته العريضة العميقة الشاملة - مواطن الداء وأسباب الفساد والركاكسة، ويتأمل فيما رأى ليداركه بالعلاج بنظر ثاقب يضمنه تقريراً ضافياً ومطولاً ينبه فيه إلى مواطن العجز والخلل والجمود

كاتب ومفكر ومحام معروف



أحمد شفيق

والتراجع، ويستشرف سبل التغيير والإصلاح والنهوض، ويضع فى مقدمة الحلول المرجوة إنشاء مدرسة القضاء الشرعى التى تبناها.

وبعد ..

فهذه صفحات موجزة لتاريخ عريض وبصمات فذة لاتزال موروقة حتى الآن، سبق بها الأستاذ الإمام أهل زمانه فى محراب القضاء مثملاً سبقهم فى كل مجال خاضه طلباً للإصلاح وإزالة تراكمات الجمود الذى ران، فبت دعوة إصلاحية وقادة لا تزال نغترف من معينها ونجد الفضل فى ينبوع هذه القوة الروحانية والعبقرية الإصلاحية التى طوت عوارض الزمن وصفائر الدنيا وفاضت بعطائها على الإنسانية، أمانة للعقيدة، والدين، والحق، والعقل، والفكر، والخير، والإبداع، والجمال.

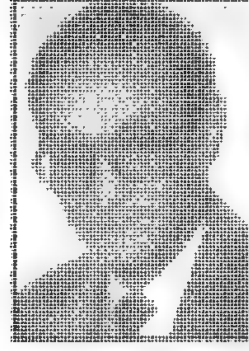




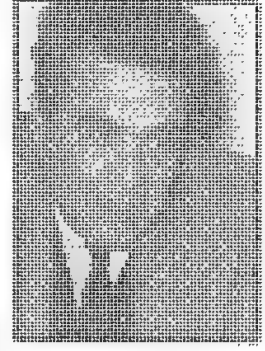
إبراهيم أصلان



يوسف القعيد



بهاء طاهر



فتحى غانم

وقال إن نجيب محفوظ فنان ساحر، فقد تلقيت منذ أيام من باحث مخلص لأدب نجيب محفوظ اسمه مصطفى بيومى كتاب «الإخوان المسلمون فى أدب نجيب محفوظ»، وهذا الباحث له كتاب أيضا بعنوان «الوفد فى أدب نجيب محفوظ»، وكتاب «الغناء فى أدب نجيب محفوظ» وهو كاتب رائع جدا وهذا يعتبر مثالا لمن يحبون نجيب محفوظ، ولشدة حبه له نشعر وكأنه هو ذاته أحد كتب نجيب محفوظ . موضحا أنه لابد من إشارة سريعة لمفهوم حبنى لنجيب محفوظ الذى وضعته عنوانا لكتايبى . هذا الحب هو الذى ينطوى على الفهم أيضا، أى أن الجهد العقلى والفكرى يجب أن يكونا موجودين فى أى حب .. وحول اختيار اسم الكتاب أوضح النقاش أنه ابتلى بمهنة الصحافة، وهى تفرض علينا عملا سريعا ولا تعطينا فرصة للتفكير سنة أو سنتين لإخراج كتاب منظم ومدرس ذى منهج، ولأننى لم أتمكن من ذلك ووجدت أن الدراسات التى كتبتها عن نجيب محفوظ

خلال أمسية ثقافية مناقشة كتاب «فى حب نجيب محفوظ» للكاتب رجاء النقاش نظمها الهيئة المصرية العامة للكتاب ، أكد رجاء النقاش أنه يتمسك بعبارة تمثل جوهر ما قصده فى الكتاب ، وهى «أن حب نجيب محفوظ هو حب لمصر» ، فشمسية نجيب محفوظ بالتأثيرها وامتدادها الأدبى شخصية موازية لمصر .. ومن برد أن يعرف مصر معرفة حقيقية بالقلب والعقل معا ، فعليه أن يعرفها من خلال ما قاله وما كتبه نجيب محفوظ ، مشيرا إلى مقولة لينين «لقد عرفت فرنسا من خلال بلزاك» ، والذى يريد أن يفهم مصر عليه أن يقرأ أدب محفوظ قراءة جيدة .

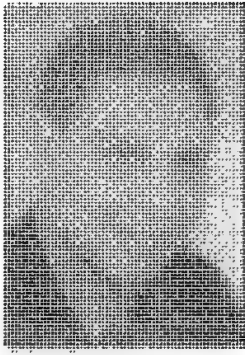
قد تبعثرت، فقد جمعت هذه الدراسات في كتاب واحد سميته «في حب نجيب محفوظ»، لأنه هو الرابط بين دراسات هذا الكتاب الذي يجمع بين المحبين والكارهين لمحمود محفوظ، وأشار إلى أن شبح الكراهية لمحمود والعنصرية الرئيسة له هو التعصب والإرهاب، ففي الذكرى السادسة لحصول محفوظ على جائزة نوبل حاول أحد الشبان قتله، في هذه الحادثة المشنومة الشهيرة، وفي التحقيقات التي أجريت مع محمد ناجي المتهم بمحاولة نبح نجيب محفوظ قال «إنه لم يقرأ الرواية ولكن هناك تكليفا صدر له بقتل نجيب محفوظ وأنه غير نادم على ذلك ولو خرج من السجن فسوف يكرر فعلته مرة أخرى» وقد وجه نجيب محفوظ بعد هذه الحادثة بثلاثة أيام نداء للمثقفين نصه «فليجتمع كل المثقفين حول مبدأ واحد وهو الحرية ولنرفع الحرية في وجه الإرهاب»، وأضاف النقاش أن نجيب محفوظ لم يكتب كلمة واحدة بتسرع أو من أجل كسب مادي، وإنما عمل بإتقان وحب متناه، وقد بدأ الكتابة في عام ١٩٢٨ في السابعة عشرة من عمره وإلى الآن مازال يكتب، ويقول عن ذلك «عندما أمسك بالقلم لا أعيا بأي شيء» مؤكداً أن محفوظ لم يتجمد في مرحلة واحدة، ولذلك عندما أقرأ آخر أعماله «أحلام فترة النقا» أجدني أمام كاتب في عمر

٦٢

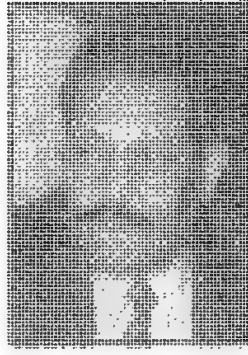
المال

أكتوبر ٢٠٠٥

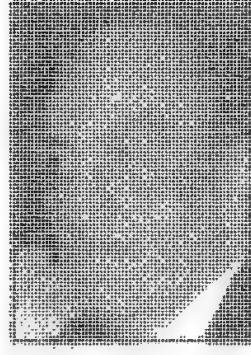
الخامسة والعشرين .. وهذا التمكن والتجديد في أدبه لا نجده لدى جميع من كتبوا في الرواية في العالم، فقد بنى محفوظ صرحاً عظيماً اسمه الرواية العربية وكل ما سبقه في هذا المجال كان مجرد محاولات، كما أن الحركة الأدبية التي جاءت بعده تعتبر أحد روافد أدب محفوظ، وهذا إن دل فإنما يدل على يقظته لرسالته وفنه وأنه لم يغضب لأنه لم يكسب كسباً مالياً ولم يساوم على أدبه، واستطرد النقاش قائلاً هذا التجدد بدأ في مرحلة «الثلاثية» إلى «ولاد حارتنا» إلى «الرص والكلاب» وحتى الآن في «أحلام فترة النقا»، ولذلك فلا مثيل لتجربة نجيب محفوظ في الأدب العالمي، ولا يوجد كاتب استطاع التجدد بهذه السرعة وبهذا الشكل الجيد والجميل، مشيراً إلى أن أعداء نجيب محفوظ كثيرون، فقد تعرض للحسد والغيرة وبعض النقاد شنوا عليه حرباً حاولوا فيها النيل منه والتقليل من قيمته ومكانته، وهي شخصيات أشرت إلى بعضها في هذا الكتاب، ويرى النقاش أن الجيل الذي ظهر بعد نجيب محفوظ يأتي في مقدمته فتحي غانم وأسامة أنور عكاشة ومحمود عبد الرحمن وإبراهيم أصلان وبهاء طاهر ويوسف القعيد ومنع الله إبراهيم ونوال مصطفى وآخر سلسلة المؤهوبين الدكتور علاء الأسواني، ورغم أن الحياة الأدبية غير منصفة لأهلها إلا أن الرواية العربية بعد محفوظ بخير، وهذه



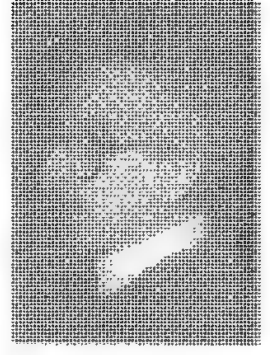
علاء الأسواني



أسامة أنور عكاشة



محفوظ عبد الرحمن



صنع الله إبراهيم

قطر التي كان يتولى رئاسة تحريرها، كما قام بإصدار أول عدد خاص من مجلة الهلال عن نجيب محفوظ، وهو عدد لا مثيل له لأنه تناول حياة وأدب وأسرة محفوظ وقد نشر مقالا في كتاب «في حب نجيب محفوظ» يتساءل هل أصبح نجيب محفوظ عقبة في طريق الأدب، والمقال يقول للكتاب تجاوزوا نجيب محفوظ ولا تقلبوه في الكتابة، واعتبر أنه من الخطأ ألا يرصد النقاش ربود الفعل الكبيرة على هذا المقال الذي جعل جيل الستينات في قمة التحدي والإصرار على المغامرة والمغامرة في الكتابة.. وأضاف القعيد لقد أصبحت جزءاً من جلسة نجيب محفوظ منذ عام ١٩٦٥ وهو يبدو بسيطا ومتواضعا، ولكن هناك جملا يقولها تحتاج إلى التأمل منها «الملتفت لا يصل إلى هدفه أبدا» وهي عبارة مهمة جداً وايضاً «إذا كنت تقدر أن تعمل طبخة فلماذا تعمل مساعدا لطباخ» وهي مقولات ترتقى إلى الحكمة مؤكداً أن محفوظ لم يضع قدمه طوال حياته في أي سفارة أجنبية في مصر وهذا يدل على مدى استقلاليته،

الأسماء تملأ فراغا مهما ويحتاجون إلى الإنصاف منا، وقال النقاش إن قول طه حسين في عام ١٩٥٥ أننا فقراء في الشعر أغنياء في الرواية كلام صحيح مع تعديل بسيط، أن هناك عصورا يزدهر فيها المسرح عندما يعبر عن هموم الناس ويتسم بالجرأة السياسية التي تغيب عن الفنون الأخرى كما حدث في الستينيات، وعندما أصبحت هناك بعض الحرية فيما بعد تراجع المسرح وازدهرت الرواية. وأرى أن الرواية مليئة بالشعر واعتبر «أصدقاء السيرة الذاتية وأحلام فترة النقاهة» لنجيب محفوظ شعرا، لأن الروائي الجيد لابد أن يكون شاعرا. وأشار الروائي يوسف القعيد إلى أن نجيب محفوظ يعتبر أن رجاء النقاش له فضل عليه، ويذكر وقائع محددة منها أنه عندما أيد نجيب محفوظ اتفاقية كامب ديفيد تمت مقاطعته أدبيا ومقاطعة أفلامه. في العالم العربي، والوحيد الذي اخترق هذه المقاطعة هو رجاء النقاش عندما نشر له الكثير من الأعمال في مجلة النوحة في



ورغم أنه وفدى الهوى إلا أنه لم ينضم إلى حزب الوفد قديما ولا حديثا ولكنه مستقل . ورغم أنه ضد ثورة يوليو وجمال عبد الناصر على المستوى الفكرى إلا أنه كان متواصلا معه ومع أسرته بعد وفاته إنسانيا، وهذا يدل على أن اختلافه مع عبد الناصر ظل محصورا فى غياب الديمقراطية والحرية فى عصره . ولم يمتد هذا الخلاف إلى المستوى الإنسانى وفى الفترة الأخيرة عندما ضعف نظره ولم يستطع قراءة الروايات حزن جدا لأنه يجد متعة كبيرة جداً فى قراءة الرواية، وبعد توقفه عن القراءة فإنه يسأل كل أسبوع عن الجديد الذى يصدر ولا يعتمد على مصدر واحد فى هذا الشأن وإنما يسأل أكثر من مصدر حتى لا يكون أسيرا لرأى واحد . وترى الدكتور وفاء إبراهيم أستاذ علم الجمال أن محفوظ يحب الداخل جدا، ويرى أنه يحقق للإنسان الوجود الفعال.. ولأنه وجد كلام الفلاسفة قوالب فارغة ولا بد أن تملأ بمحتوى زمنى لا يحققه إلا إنسان فى فعله الحقيقى والواقعى وهذا ما يفسر لنا صلته الروحية بحى الحسين والجمالية، وكأنه ذات كلية تدخل إلى هذه العروق لتفهم ذات مصر وكانت مهمته أن يملأ هذه القوالب الفارغة بالمحتوى الزمنى الذى هو قيم ومعان وأفكار «يمتاج» منها النقاد، وحول السؤال كيف ملأ محفوظ هذه القوالب؟

٦٤

الجمال

أنطس ٢٠٠٥ م

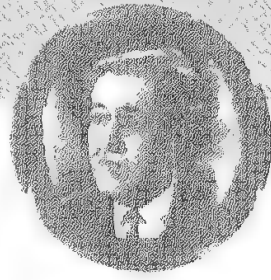
.. أجابت الدكتورة وفاء ، أرى أنها لا تملأ إلا من خلال الناس البسطاء فى الظاهر الأغنياء فى الداخل، ونجد العشرات من هذه الشخصيات فى أعمال نجيب محفوظ ، معربة عن أسفها لأنه تم سحق الطبقة المتوسطة، وهى التى كانت المادة التى يشكل منها رواياته ومخزونه الذى كان يملأ به أوعيتنا الزمانية . وتوضح أن الزمن عند نجيب محفوظ هو الحياة وهو مفهوم مركب جدا وتراكمى، فهو يبدأ من الواقعة البسيطة ويصل إلى المعقد فى أعمال مثل الشحاذ والمرايا وغيرهما .. وفى الثلاثية كان الزمن عبارة عن دورات يتتبع فيها الأستاذ جيلا وراء جيل، و «فى يوم قتل الزعيم» رسم صورة لضياح جيل مصرى كامل، متوقفا أمام واقعة تاريخية وهى مقتل الرئيس أنور السادات .. مشيرا إلى أن الواقعة التاريخية عنده تختلف من شخص إلى شخص آخر، وهو ما فعله فى «العائش فى الحقيقة» ، وفيها إشارة إلى نسبية الحقيقة التاريخية، وهذا يدل على ضرورة إعادة كتابة التاريخ .. وهذه المعانى تقودنا إلى شئ مهم هو أن عملية التقدم والتخلف متوقفة على مهمة الملء، فهناك الملء الحقيقى الذى يقود إلى التقدم، وهذا يشترط فيه أن يكون الملء متماسكا غير مبعثر، وهنا يحدث التقدم، وإذا كان الملء مبعثرا وغير متماسك يؤدي إلى التخلف .

إعداد: محسن نصر الدين

# محمّد ميّار

القائد الحاضر





سيظل الدكتور محمد مندور (١٩٠٧ - ١٩٦٥) حيا في وجدان الثقافة العربية، على الرغم من مرور أربعين عاما على رحيله، وعلى الرغم مما قد يظن البعض من أن النسيان قد طواه، فالأبنية لا تجد الأعمدة على الرغم من تواريتها، وكذا لا يستطيع النقد الحديث أن يتجاهل مندور، فكل باحث بالنقد والأدب العربى، وكل مشغل به، لابد له من عودة إلى كتبه وبحوثه، نجدها مثبتة في قائمة مراجعه، استرشد بها، أخذ منها أو رد عليها.. وكل باحث في تاريخ الأحزاب في مصر، لابد له من وقفة أمام فارس الطليعة الوفدية، الذى ترك منصة الأستاذ الجامعى لينزل إلى حلبة المعترك السياسى.

الدكتور محمد برادة، و«مندور ناقدًا للقصة والرواية» للكاتب والروائى يوسف القعيد، كما أصدر المجلس فى نفس السياق «بيلوجرافيا كتابات محمد مندور» من إعداد سامى سليمان، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الأبحاث تصل إلى ثلاثين بحثًا، بأقلام نخبة من الكتاب، تناولت صاحب الاحتفالية من كل جوانبه، وصدرت ملخصة بعنوان «مندور بعد أربعين عاما على رحيله».

والبحوث والأوراق المقدمة فى هذه الاحتفالية، لا تخرج فى مجملها عن الإشادة بإسهامات مندور فى الحياة المصرية على مستوياتها السياسية

وحسنا يفعل المجلس الأعلى للثقافة، فباحثاته بالرواد والأعلام من المفكرين والمثقفين، يكون قد رمم جسور المعرفة، وأطلق الفرصة سائحة للأجيال الشابة من المتعاملين بالثقافة والأدب وهواة العمل بهما، ليعمقوا معرفتهم بهذه النخبة فى إطار تكريم أو منح جائزة أو نكرى رحيل.

#### مطبوعات الاحتفالية

والدكتور مندور أحد هؤلاء الرواد الذين احتفل المجلس بذكراهم الشهر الماضى (٥ - ٧ يوليو ٢٠٠٥) فقدم عنه مجموعة كتب مختارة، منها «محمد مندور وتنظير النقد العربى» للمغربى

والأدبية والفكرية، غير أن ميل محمد مندور منذ بواكير الصبا كان مخلصاً للأدب العربي وفنونه، وكان ينبئ بالكثير، فلم يكن هذا الميل مجرد حب يتعرض للنقلب، وإنما كان عشقا يرتكز على مبرر من معرفة عميقة بهذا الأدب، وألفة لدواوين كبار شعرائه، وإطلاع واع على كلاسيكيات وروائع هذا الأدب.

### اكتشاف طه حسين

وعلى الرغم من بداية محمد مندور دارساً للحقوق، وهي حين إذ مدرسة لإعداد وتخريج الوزراء ورجال السلك الدبلوماسي، فإن إحساسه الأدبي وشغفه بالكتابة كانا يدفعانه بين الحين والآخر إلى نشر مقالاته حول الحياة الثقافية والأدب خاصة، فما كان من الدكتور طه حسين، حين قرأ مقالة له عن الشاعر ذي الرمة، إلا أن حضه على ولوج عالم الأدب والنقد، بل رشحه ضمن بعثة الجامعة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب من فرنسا عام ١٩٣٠.

ولقد كونت السنوات التي قضاه مندور طالبا في السربون شخصيته بأبعادها العقلية والإنسانية، فظل مشدودا إلى الثقافة الغربية، وإن كان - كما صرح هو بنفسه - تأثره الأكبر بأساتذته في السربون وبالنقاد الفرنسيين خاصة.

لقد كانت محاولات البحث عن الذات، في أعقاب الحرب العالمية الأولى، هي الشغل الشاغل لجيل الرواد من أمثال طه حسين والعقاد وغيرهما، وغالبا ما يرتدى البحث عن الذات رداء التحديث، ومن هنا كانت إعادة النظر في موروثنا الأدبي من خلال مناهج نقدية حديثة تستتطق هذا الموروث بما صمت عنه في عهوده الأولى.

### على نهج الرواد

اهتتن مندور بمحاولة جيل الرواد من

تعريفهم للقارئ العربي بأساليب ومناهج النقد الغربي، ومحاولة تطبيقها على الأدب العربي. وهو ما تمثل في محاولات وضع ملامح ونظريات جديدة تنهض بهذا الأدب ليعبر الفجوة بينه وبين الآخر على الشاطئ المقابل من البحر المتوسط.

غير أن مندور زاد على هؤلاء الرواد درجة، فلم يقف عند حدود الاستاذ الأكاديمي الذي يشرح النظرية ويمثل لها ببعض التطبيقات، وإنما أخرج النقد إلى معناه الواسع، ليكون ممارسة عملية في الحياة من أجل إصلاح أعوجاجها، فقد كان صاحب رسالة اجتماعية إصلاحية، وهو ما رشحه إلى دخول عالم السياسة.

كانت عودة محمد مندور من بعثته في فرنسا سنة ١٩٣٩ بداية عمله بالصحافة الوفدية، والوفد حينئذ صاحب أغلبية شعبية، فتواصلت مقالاته وشغل منصب رئيس تحرير صحيفة الوفد المصري سنة ١٩٤٥، ثم أصبح بعد ذلك عضوا بالهيئة الوفدية في أغسطس سنة ١٩٤٧ غير أنه اختلف مع الجناح اليميني داخل الوفد لاختلاف الرؤى والتصورات بينه وبينهم حول مفهوم الإصلاح والعدالة الاجتماعية، فما كان منه إلا أن انضم إلى صفوف الطليعة الوفدية، وخاض الانتخابات ليكون عضوا بالبرلمان ممثلا لهذه المجموعة.

لقد عاش ومات د. محمد مندور بفكر ومبدأ أخلص له في كل مكان شغله، سواء كان أستاذا ناقدًا أو صاحب فكر سياسي، والهلل في الصفحات التالية تقدم هذا الملف احتفاء بذكراه في وجدان الحركة الثقافية المصرية والعربية.

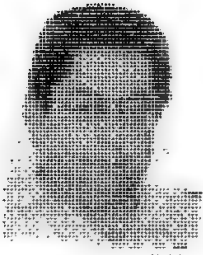
### مؤمن حسين



أبي

محمد مندور

كنت وأنا أصغر أولاد محمد  
مندور أحب دائما الاستماع لوالدي  
وهو يعلو مقالاته على والدتي  
الشاعرة ملك عبدالعزيز، واستمع  
لمناقشاتهما في صياغة بعض  
العبارات في كل مقال، واستمع  
كذلك للأستاذ ممتاز، الذي كان  
يأتي لوالدي لكي يقرأ له النصوص  
المسرحية . ويمثل أثناء القراءة كل  
أدوار المسرحية حتى النسائية  
منها مع تبديل نغمة صوته (رحمه  
الله) وفجأة توفي الأستاذ ممتاز،  
وحزن والدي عليه أشد الحزن وقال  
متنبها ، وكيف إذن سأعيش بعد  
والدي ووالدتي...؟  
وشاءت الأقدار أن يتوفي والده  
قبله بعام ويوم واحد وأن تعيش  
أمه بعده لسنوات .



د. طارق محمد مندور

٦٨

الحال

أنتسب  
٢٠٠٥



بعضه وأكبر ظني أن هذا الاتجاه كان  
أيضاً لإشعاع من والدي» .  
وفي حوار مع الأستاذ «فؤاد نواره»  
يتحدث عن أستاذين يدين لهما بالفضل  
هما الشيخان «السباعي بيومي» وأحمد  
هاشم عطية».. اللذان كانا يدرسانه اللغة  
العربية في مدرسة طنطا الثانوية. فيذكر  
لهما أنهما تبرعا له ولزميله علي «حافظ  
بهنسي» بدروس خصوصية في الأدب  
العربي «خصصاها ليقرا معا صفحات من  
الأدب العربي القديم».. فأحببت الأدب منذ  
ذلك الحين ..

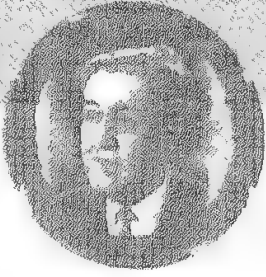
مع طه حسين  
ويتحدث والدي عن أستاذه «طه  
حسين» في مقالة ضمن كتبه (معارك

وأحب أن أعيد بعض  
الشخصيات الإنسانية التي أثرت  
في تكوين أبي الإنساني .  
وأولهم والده.. الحاج عبد الحميد  
موسى منور ، الفلاح الذي يقرأ ولا  
يكتب واتخذ لنفسه مذهباً صوفياً اسمه  
(الطريقة النقشبندية) أي نقش اسم الله  
على القلب. وقد كتب والدي في مقاله  
«اعترافات مؤمن» في مجلة الرسالة  
بتاريخ ١٩٤٥/١/٨ «لقد اتخذ الإيمان  
في نفسي وجه الإحسان إلى الغير حتى  
لأحسب أنني عاجز عجزاً أصيلاً عن  
بغض أحد فقد يقسو قلبي وقد يلذع  
لساني ولكنني ما عدت إلى نفسي إلا  
أحسست بفيض من التسامح لا أستطيع

٦٩

للملأ

القصص ٢٠٠٥



توقف بعد الرابعة ليلتفت إلى د. طه حسين الجالس الى جواره ويقول «هه يا طه .. وإيه المقولات الباقية أحسن أنا نسيتها» وذكره تلميذه وزميله طه حسين بما نسيه من مقولات أخرى «وكان هذا أول درس تلقيته عن أحمد لطفى السيد فى أخلاق العلماء».

ويذكر والدى أنه تعلم من كتابات لطفى السيد درسين كبيرين الأول هو التفاؤل والإيمان بإطراد التقدم، والثانى بالحرية السياسية والثقافية.

أما أستاذة أحمد أمين فقد قال فى نهاية مقاله عنه «وإذا كنت قد استفدت فائدة كبيرة من مؤلفات أحمد أمين الضخمة ومن محاضراته .. فإننى قد استفدت منه فائدة أخلاقية أعمق أثرا وأوفر خيرا وهى تمسك هذا الأستاذ الجليل بروح العدل المطلق ونزاهة الرأى وكبح جماح الهوى والنزوات وكل هذا كسب لا يعدله كسب آخر وذلك لإيمان راسخ بأن العلم بلا ضمير ما هو إلا خراب النفس .

**أبى ديموسين وبركلين :**

أعجبت وتعجبت عند قراعتى لمحضر التحقيق مع والدى فى القضية المتهم فيها بالسب العلنى لإسماعيل صدقى باشا رئيس مجلس الوزراء ووزير الداخلية عام ١٩٤٦ عن ثلاث مقالات نشرت بجريدة «الوفد المصرى»، (لم تنشر بعد أوراق القضية) من كونه يدفع التهم ليس بإنكارها ولكن بتأكيد حقه فى اتهام اسماعيل صدقى بالتواطؤ مع الإنجليز ولكن زالت دهشتى ونما إعجابى بوالدى عندما قرأت مقالة (هل تهادن الشعوب أعداءها الأقوياء؟) التى نشرت باللواء الجديد بتاريخ ١٢/٣/١٩٤٤ والتي

أدبية) : ولم يقف تأثير طه حسين فى حياتى عند هذا التوجيه الحاسم فى مستهل تكوينى الثقافى

(الالتحاق بكلية الآداب بجانب الحقوق) بل ظل يلاحقنى تأثيره سنين طويلة فى اتجاهات ثلاث باللغة الخطورة. أولها التحرر الفكرى والثقة بالنفس: ثانيها: التوجه نحو الآداب الأجنبية الكبيرة وبخاصة الأدبين اليونانى القديم والفرنسى .. ومع كل هذا قد كان التوجيه الحاسم العميق لطف حسين فى حياتى هو رسمه لمنهج دراستى فى البعثة العلمية التى أوفدنى بها الى باريس حيث طالبنى بأن أدرس هناك من جديد ليسانسا فى اللغات والآداب اليونانية واللاتينية والفرنسية، وما من شك فى أنه لولا هذا التوجيه، ولولا دراستى لتلك الآداب ، لما استطعت أن أكتب رسالتى عن النقد العربى القديم وتاريخه التى نشرتها بعنوان «النقد المنهجى عند العرب» .

ثالثها : أنه أكمل تعليمى تنوع الشعر العربى القديم وفهمه».

ويكتب والدى فى «جريدة الجمهورية» بتاريخ ٢٠/٢/١٩٦٠ عن أستاذيه «لطفى السيد» ، «وأحمد أمين» (استاذ الجيل علم الجيل معنى الحرية والإيمان بالتطور - القاضى الأديب علمنا روح العدالة) .

ويحكى والدى أن لطفى السيد دخل عليهم فى الجامعة ليحاضرهم فقال أنه سيبدأ محاضراته بشرح المقولات العشرة عن المنطق الشكلى لأرسطو وبدأ فعلا بعدد هذه المقولات ولكنه ما لبث أن

٧٠

المال

١٩٠٥



يتحدث فيها عن أعظم خطباء التاريخ والذي أفرد عنه مقالا آخر في مجلة «الهدف» يوليو ١٩٥٦، ألا وهو (ديموستين خطيب الحرية) عن خطب ألقاها سنة ٣٣٠ قبل الميلاد أمام الشعب الأثيني لحث شعبه على الجهاد ضد الغزو المقدوني في سبيل الوطن والنود عن حريته (كغاية في ذاتها) بصرف النظر عن نتيجة الحرب.

اما حديث والدي عن بركليس وخطبته التي ألقاها زعيم أثينا ٤٣٠ ق م، في مقالة بجريدة «الشعب»، عام ١٩٥٨ بعنوان بركليس ومعاني الديمقراطية فهو يؤكد تأثره بهذا الرجل أعظم تأثير حيث كتب عن بركليس أنه قال «لقد سميناه ديموقراطيا لأنه يضمن الخير لأكبر عدد لا أقله ، فنحن جميعا سواسية أمام القانون لا يتميز منا أحد بمجد إلا بمواهبه ، فالمواهب الشخصية لا الفوارق الاجتماعية هي التي تفتح عندنا أبواب المجد وما الفقر أو تواضع الأصل أن ينحى مواطن عن خدمة وطنه - وما أظن سياسيا أو مفكرا استطاع أن يحدد أساس الديمقراطية الشعبية بأوضح ولا أجمل من هذا التعريف» .

وكتب أنه لم يسق هذا الحديث عن الديمقراطية بلسان بركليس لمجرد التعريف بل يسوقه «لندلل علي ما نؤمن به من أن كل شعب يريد أن يحصن حياته وأن يسمو بها ، لابد له من أيديولوجية واضحة متميزة الحدود والمعالن تغفل في ضميره حتى تصبح فلسفة حياة ومنبع سلوك فردي واجتماعي على السواء ، وأن ثورة ١٩٥٢ لابد أن تحدد أيديولوجية

خاصة حتى تصبح فلسفة حياة ومنبع سلوك علي النحو الذي انتهت إليه معاني الديمقراطية الشعبية في أثينا القديمة، فأكسبت المواطنين ذلك الحب العارم للوطن وأرضه وسمائه».

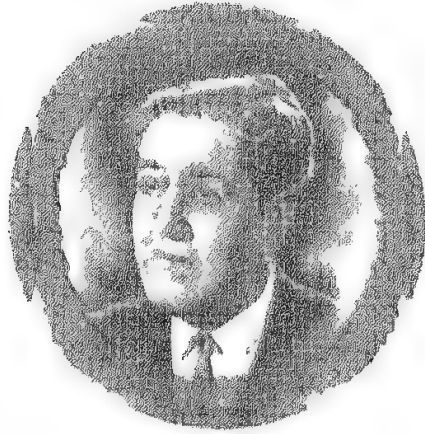
ومن أجمل اللحاحات في ذاكرتي وأنا طفل، بعد عودتنا من عطلة أحد الأعياد التي قضيناها في قرينتنا ملاحظته أن أبى كان يعود إلى المنزل لعدة أيام متتالية في وقت متأخر عن ميعاده المعتاد - حيث كنا ننتظره لتناول الغداء - ويبدو عليه الحزن والهم ، وفي أحد الأيام رأيته يدخل علينا فرحا سعيدا وراح يفسر لنا فرحته وقد أحضر معه «مرتبة إسفنجية» وكان العثور على الإسفنج الطبيعي نادرا ولم يكن هناك تصنيع للإسفنج الصناعي بعد، وعلمنا انه قد أحضر تلك «المرتبة» ، لأن جدى قد هزل جسمه من مرض السكر ورآه يجلس على المصطبة الخشنة المغطاه بحصير، فواتته فكرة الإسفنج وبالفعل سافرت مع أبى لقرينتنا وكان فرحا عندما جلس عليها جدى، وعدنا الى القاهرة .. وبعد أيام ذهب والدى مرة أخرى لقرينتنا وعاد ضاحكا ، لأن أباه لا يستعمل المرتبة إلا أمامه حتى يرضيه ، وأنه لا يرتاح الى الجلوس إلا على شيء صلب كالأرض التي يحب الجلوس عليها .. (رحم الله الجميع) ..

٧١

الملاح

أكتوبر ٢٠٠٥

ممثل محترف وطبيب أسنان

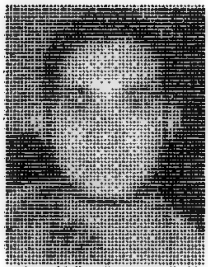


# مِنْكَ وَفِيهِ

## قراءة فى وظيفة الناقد

تبدو للناقد، عند الدكتور  
محمد مندور، ثلاث وظائف،  
هى الوظيفة التثقيفية،  
والوظيفة التوجيهية، والوظيفة  
المعرفية.

وينبغى الإشارة إلى أن  
الدور التثقيفى للناقد حيال  
جمهور المتلقين، والدور  
التوجيهى له، حيال الأدباء  
والشعراء والكتاب، قد ينتج  
الوظيفة المعرفية للناقد، التى  
تقوم على وضع الأسس،  
والمفاهيم والمصطلحات المعرفية  
للنقد الأدبى، من خلال الحوار  
مع غيره من النقاد.



د. أحمد سليم غانم

فالوظائف الثلاث للناقد تظل متلاحقة، تسلم إحداها للأخرى، فالوظيفة التثقيفية، قد تتبعها الوظيفة التوجيهية، وينشأ عنهما الوظيفة المعرفية، أو بالأحرى، فإن الوظيفة المعرفية تنشأ أكثر - في رأيي - عن الوظيفة التوجيهية.

وما تلبث الوظيفة المعرفية تنشأ، وتتضح عند الناقد، حتى تنبرى - سواء في الشعور أو في اللاشعور - بالإسهام في الوظيفة التثقيفية، والوظيفة التوجيهية، اللتان تسهمان بالتبعية، والتقدم، في الإنماء والتطوير، بل قد يتعدى الأمر ذلك، إلى النقض وإعادة الترتيب، والتركيب، لإعادة البناء من جديد للوظيفة المعرفية.

وما ألحنا إليه، هنا، يصدق قول مندور «لم يتكون مذهبى في النقد نتيجة لدراساتى الأدبية في مصر والخارج، وحدها، بل اشتركت تجاربى في الحياة، أيضاً في تكوين هذا المذهب، ولذلك يصح القول بأنه قد تطور مع اتساع تجاربى في الثقافة، والحياة، شيئاً فشيئاً، على مر الأيام، وعلى ضوء مزاوالتى الفعلية للنقد، خلال العشرين عاماً الأخيرة».

ويبدو أن من أمارات ماسقناه

سلفاً، أيضاً، ما وجدناه عند مندور من تحولات في الوظيفة والبعد المعرفى في النقد، كانت، بشكل رئيسى، نتيجة لممارسته للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية، على السواء.

فتحولات مندور في الأساس المعرفى للمناهج النقدية، عنده، كان منشؤها منحاه التثقيفى والتوجيهى، على السواء، وما نتج عنهما من تحول في المنحى المعرفى، من التأثرية الجمالية إلى الأيديولوجية.

بل إننا لنراه يوضح ذلك في قوله. «وفى أثناء دراستى لتلك النصوص، التى تحدثت عنها، وعن غيرها، معا تناولت - بحكم عملى في الجامعة كمدرس للأدب - أخذ يتكون في نفسى منهج عام للنقد...».

ومندور في عباراته السابقة، لا يترك لنا حيزاً للتخمين، والاستنتاج، بقدر ما يضعنا أمام نتيجة واضحة لأسباب محددة، فقد قرر أن وظيفته المعرفية في النقد، كانت نتاجاً، مباشراً، للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية، حيث مارسهما من خلال الجامعة كمدرس للأدب، ومن خلال مقالاته الخاصة «بنقد روايات أو نواوين الحكيم، وبشر فارس، وعلى



الممارسة الإجرائية، للوظيفة

التثقيفية للنقد، عند مندور، فإن

الأمر ينحوبنا منحى، ليعتمد

الحوار المتعدد المباحث، والتوجهات

حول تحليل قصة، أو قصيدة، أو

مسرحية، في صفحات طويلة، وإنما

يعتمد استعراض مذاهب أدبية،

وتطورات الحركة الشعرية، في مصر،

على مدى مايزيد على نصف قرن، في

صفحات معدودة.

بل إن مندوراً يتحدث عن المدرسة

الإحيائية في الشعر، في قرابة ثلاثة

أسطر، موضحاً أهدافها وممارساتها

ومنهجها الفني، وأسباب وجودها

ونتائج هذا الوجود، وأهم أعلامها، في

لغة واضحة، يستطيع القارئ العادي

تمثلها واستيعابها، مما يجعل وظيفة

الناقد تتحدد في «أن يمهّد الطريق

الصعب بين النص والقارئ»، أن

يدرس النص، ويوسع من مجاله، لكي

يصبح أسهل استهلاكاً.

على أن توسيع مجال النص، هنا،

ينبغي تأويله بتوضيح النص، بل

توضيح اتجاه فني وأدبي، بأكمله، في

سطور معدودة، بلغة واضحة، جلية،

مما يتأكد معه، مدى مصداقية توجه

الوظيفة التثقيفية للناقد، إلى عامة

القراء، بل إلحاحها «على القارئ».

محمود طه، ومحمود

تيمور، وطه حسين، وما

نتج عن الوظيفتين

من تبلور في الوظيفة المعرفية

لمندور، فضلاً عن التطور، بل التحول

الذي فيها، وما نتج عنه من توجه

مغاير في أثناء ممارسته، مرة أخرى،

للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية، مما

نجد صداه واضحاً جلياً في كتابه

«معارك أدبية».

وما سبق يحدونا إلى الإقرار

بتلاقح الوظائف الثلاث للناقد،

والإنتاجية المتلازمة بينها، بحيث يبدو

أن الناقد القذ، لا يقتصر على وظيفة

واحدة منها، كما أنه لا يجب علينا

انتظار وظيفة واحدة، فقط، من الناقد

في مسار إنتاجه النقدي، فقد تبين أن

هناك سيروية إنتاجية تفاعلية، غير

خاصة بوظيفة نون أخرى، مما يجعل

من إنتاج الوظائف الثلاث تجربة

نامية، تساهم بأنوارها وتوجهاتها

المختلفة، في إنتاج النص من جهات

متباينة، لا عن طريق التحكم والهيمنة

التامة، ولكن، عن طريق التفاعل بين

أطراف الوظائف الثلاث.

الوظيفة التثقيفية

وإذا ما حاولنا التعرف على آليات

٧٤

الثلاث

الأساسي

بوصفه المستهلك للعادة الأدبية، وإبراز دور الناقد، بوصفه قارئاً متميزاً، تتجاوز مواصفات تعامله مع الأليب ما يتوافر منها لدى القارئ العادي».

الوظيفة التوجيهية

وإذا انتقلنا إلى استعراض الوظيفة التوجيهية للنقد، عند مندور، وجدنا أن أسلوبه يتلون ما بين الملاينة أحياناً، فنراه يدلف برفق وهذوء إلى الأليب، يوضح له مواضع النقد، سلباً وإيجاباً، في إطار من الهدوء النسبي، وقد كان ذلك مع توفيق الحكيم، وفي أحيان أخرى، ومع أدباء آخرين، يشد عليهم، وربما يغلف لهم القول، إذا صح هذا التعبير الأخير، في توجيهه لبشر فارس، مثلاً.

في حين نجد في توجيه مندور لعللى محمود طه، منحى مغايراً، عما سبق، عند الحكيم وبشر فارس، أو بالأحرى، منحى يمزج بين الاتجاهين، في أن، فهو يحاول أن يكون هادئاً هادياً للشاعر، ولكن، أحياناً، كانت لغته تعلو قليلاً نحو الصباح بالشاعر، وخاصة إذا ما ناقشه في أسلوبه الصياغى.

ولكن مندور عندما يعجب بكاتب قصصى، كمحمود تيمور، نجد منه موقفاً مختلفاً عما سبق على الإجمال،

فهو ينقده، ويوجهه، ولكن، في لغة لاتخلو من عبارات الإعجاب، وأمارات التشجيع، من ثم مثل قوله: «ولتيمور أسلوب أصيل. أسلوب خطفات دالة موجزة مركزة موحية دقيقة. أتريد أمثلة؟...».

الوظيفة الشعرية

وإذا ما انتقلنا إلى الوظيفة المعرفية للنقد، عند مندور، فيلفتنا فيها الاحتفال بأسس عامة، يقيم عليها بناء المنهجى، ومنها احتفاء «بالقيم الجمالية اللغوية فى الأدب والفن فى خدمة الحياة، عند مندور، وإنما يعنى التوازن بينهما، الناتج عن التمازج والانتلاف، وهذا الانتلاف بين الفن والحياة، أنتج عنده منهجاً معرفياً متكاملأ، أطلق عليه «النقد الأيديولوجى».

ومن منطلق هذه الوظيفة المعرفية فى النقد، أو البعد أو الأساس المعرفى فيه، يذهب مندور إلى توجيه القراء والأدباء، نحو القيم السليمة التى يجب احتذاؤها فى الفن والأدب. كما يوضح، أن مذهبه الأدبى فى النقد، يقوم على أساسين : «أساس أيديولوجى ينظر فى المصانير والأهداف، وفى أسلوب العلاج،



مؤهلات تمثيلية، كما لو أنه عون  
يستعان بملكاته في مختبر من  
مختبرات البحث اللغوي...».

وعلى الرغم من اطراد مبدأ  
الحوار - الساخن أحياناً - في إنتاج  
الوظيفة المعرفية، إلا أننا نجده،  
أحياناً، يمارس تلك الوظيفة من خلال  
سرد مفهومه للنقد الأدبي، ومنهجه  
فيه، ومن ذلك مقدمته لكتابه الذي  
كرسه - في ما يبدو لي - لعرض النقد  
الأيديولوجي، «معارك أدبية» وفيها  
يتعرض مندور للبحث «في شبكة  
العلاقات الخارجية للأدب» نعتي  
مايقوم بينه وبين سائر الظواهر  
الثقافية العامة من فلسفة وتاريخ  
وسياسة واجتماع، من خلال دعوة  
النقاد إلى عدم إقحام العلوم المختلفة،  
ومناهجها، على النقد إقحاماً، بقدر  
ما تكون تلك العلوم، ومناهجها، معينة  
للناقد وهادية له، فلا ينطلق منها،  
وإنما يستعين بها، كلما دعت الحاجة  
إلى ذلك.

مما سبق يتضح أن مندور يراوح  
بين أسلوبين، في ممارسته للوظيفة  
المعرفية في النقد، ومن ذلك حديثه عن  
«الأدب ومناهج النقد» و«أبو العلاء  
والنقد»، فهو أحياناً يسوق آراءه  
المعرفية، وما آمن به من أسس، في

وأساس فني جمالي  
ينتظم في مرحلتين...»  
أطلق عليهما، المرحلة  
التأثرية، ومرحلة التعليل  
والتفسير، التي تجعل من النوق  
وسيلة مشروعة للوظيفتين، التثقيفية  
والتوجيهية للناقد.

ولعل من أبرز ما نستطيع التوقف  
عنده، من ممارسة مندور للوظيفة  
المعرفية في النقد، ما دار بينه وبين  
أستاذه طه حسين، من سجال حول  
نشأة القصة، ومفهومها في الأدب  
العربي، على السواء، فضلاً عما  
استعان به مندور من آراء لنقاد  
غربيين وعرب، في هذا الصدد، حاول  
من خلاله بناء أسس معرفية نقدية  
لفن القصة، وتعريفها، ومصطلحها،  
عند العرب والغربيين، مما يتضح معه  
قدرة مندور على «تجذير النص  
النقدي في ذاكرته الثقافية، من جهة،  
وانفتاحه النقدي والتركيبى باتجاه  
المستجدات النقدية والفكرية، التي  
تبلورت في ثقافات أخرى، من جهة  
ثانية...».

مما يتضح معه تأكيد الوظيفة  
المعرفية للنقد عنده «على نور قارىء  
نموذجي، هو عبارة عن صنف ذي

حديث متصل، ذى اتجاه واحد، مندور هو المتحدث، وهو يلقي على قرائه مايريده، نون حوار أو مناقشة، سوى مايتوقف هو أمامه، ويدير حوله حواراً ذاتياً، ويناقشه.

وربما دعاه إلى هذه الطريقة، أنه يحاور، هنا، ابن قتيبة الناقد العربى، الذى عاش فى القرن الثالث الهجرى.

بينما نجده، فى أحيان أخرى، يمارس الوظيفة المعرفية فى النقد، من خلال إدارة حوار ومناقشة، حول بعض الأسس المعرفية النقدية، مع غير واحد من النقاد المعاصرين له، مما يتيح إنتاج تلك الوظيفة، من خلال حوار حى، ومساجلة، وأخذ ورد، قد يجعل منها، أكثر نفعاً وفعالية، وتطوراً، بل قد يؤدي، أحياناً، إلى بلورة وبناء معرفة نقدية جديدة، لم تكن موجودة من قبل.

فمثل هذا الحوار - فى ممارسة الوظيفة المعرفية - بين مندور وبين كل من العقاد وأمين الخولى، وطه حسين، وعبد الوهاب النجار، ومحمد فريد وجدى، قد يصل إلى نتائج ما كان ليصل إليها، لو أن كلاً من هؤلاء الشوامخ، أخذ ينتج مثل هذه الوظيفة المعرفية من جانب أحادى، فردى، هو

فيه المتحدث الوحيد، ولا يوجد أمامه من يقدح زناد فكره، بسؤال أو معارضة، قد تاتى بأهم النتائج، إذا ماكانت على صورة مساجلة، تضطر كلا منهم إلى إخراج ما عنده، بل ربما تجعله يرى من نفسه، وأنواته النقدية، ما لم يكن ليراه، لولا ما جوبه من أسئلة واعتراضات، تنتمى إلى ما عرف اصطلاحاً، بنقد النقد، الذى يدفع القاسم أو القاسمين به، إلى التبصر بما يكمن وراء الظاهرة الأدبية، من متشابكات، يتعاون كل من الأدب والنقد على إخفائها....

وبذلك نكون قد عرضنا لتعدد مستويات وظيفة الناقد لدى مندور، تبعاً لتعدد واختلاف المتلقى على مستويين، التخطيط والممارسة الإجرائية، وذلك بدءاً من الوظيفة التثقيفية التى تنقصد جمهور القراء ومروراً بالوظيفة التوجيهية التى تنقصد مبدع الأدب، وانتهاء بالوظيفة المعرفية التى تتبنى إنتاج المعرفة النقدية، من خلال مساجلة النقاد الآخرين.



الملك

أكتوبر ٢٠٠٥م





## مِنْكَ وَفِيكَ

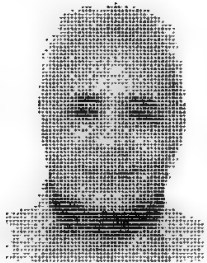
### رائداً من رواد النقد المسرحي

أثرى محمد مندور الساحة  
الأدبية بجهده النقدي المتميز،  
وكان سنداً قوياً للنهضة  
المسرحية الحديثة، ولا جدال في  
أنه أدى دوراً ريادياً مؤصلاً له  
تأثيره الواضح في جيله والأجيال  
التالية، فقد تابع الإبداعات  
المسرحية التي سبقته والتي  
عاصرتها بالتحليل الموضوعي  
الهادف، وليس من قبيل المبالغة  
ما ذهب إليه بعض الدارسين من  
أن النقد المسرحي قبل أن يتجرد  
له مندور ظل غائباً عن الحركة  
المسرحية إلا ما كان تقريباً أو  
إعلاتاً عن هذه المسرحية أو  
تلك، بل إن النقد الأدبي -  
عامة- لم يكن يعنى العناية  
الكبيرة إلا بالشعر وبما ينبغي  
لتجديده وتطويره وإحياء قديمه،  
أما المسرح وغيره من الفنون  
المستحدثة فلم تتل إلا القليل من  
الاهتمام

٧٨

المال

أشعل



د. محمد يونس عبد العال

ومما أهله لهذا الدور الريادي الخلاق أنه كان متمكناً من ثقافته العربية، مجيداً للإنجليزية والفرنسية، رحب الأفق، محباً للمناقشة والحوار، كلفاً بالقضايا الثقافية والفكرية العامة، مدافعاً عن العدالة الاجتماعية والحريات السياسية، ذا طاقات نقدية هائلة وجدت متنفساً - بعد أن أبعد عن الاشتغال بالسياسة - فيما شارك به في نشاطات اللجان المسرحية الرسمية، وفيما ألقاه من محاضرات على طلبة معهد الفنون المسرحية وطلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية بمعهد الدراسات العربية العالمية، وكان يرى أن «النقد الحقيقي فن خالص، ولذلك لابد للناقد أن يكون صادقاً، لأن النقد خلق مكمل للإنتاج الفني»، ولابد للفن المسرحي أن تصاحبه حركة نقدية واعية، لأن غيابها يؤدي إلى التخبط والفوضى، يقول نعمان عاشور واصفاً منور إنه كان «يعتبر نفسه دائماً حارساً للمسار الأدبي».

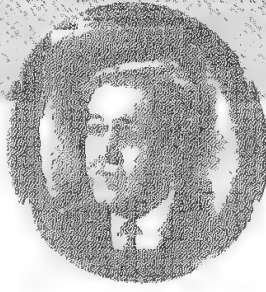
### في المسرح العالمي

ونتاجه النقدي غزير متنوع، فقد كتب كثيراً من البحوث والدراسات، منها ما كان مقدمات لبعض

المسرحيات العالمية، ومنها ما كان مقالات نشرت في الصحف والمجلات الأدبية، وقد جمعت بعد وفاته طائفة من هذه البحوث والدراسات في بضعة كتب، وقد ضم كتابه «في المسرح العالمي» خمس وثلاثين مقالة، فيها دلالة على اتساع ثقافته ورهافة نوقه وحرصه على تتبع الحركة المسرحية في مصر وفي العالم الخارجي، وفيها دلالة أيضاً على ثقته المطلقة في أنه بما أتبع له من المعارف المتنوعة قادر على التوجيه والتنبيه على النماذج الجديرة بأن تعرض على الجمهور.

أما مؤلفاته، فمنها: مسرحيات شوقي - مسرحيات عزيز أباظة - المسرح النثري «الحلقة الأولى» - المسرح النثري «الحلقة الثانية»، وهي عن مسرح توفيق الحكيم..

وقد اهتم مراراً في مؤلفاته ببيان التطورات التي طرأت على فن المسرح منذ ظهوره لدى رواده من اليونانيين القدماء إلى أن انتهى إلينا في عصرنا، ورجح أن مصر الفرعونية عرفت هذا الفن، وأن ما وصل إلينا من النقوش على الآثار يعزز هذا الترجيح، وأكد أن العرب لم يعرفوا الألب التمثيلي إلا حديثاً بعد اتصالهم



متينة التأليف من الناحية  
الفنية البحتة»، وفي هذا  
المعنى يقول أيضاً: «ما أظن أنه

سيأتى يوم تدرس فيه مسرحيات  
مارون النقاش أو أحمد أبو خليل  
القباني أو غيرهما من كتّاب  
المسرحيات الشعرية الغنائية فى  
المعاهد والجامعات كجزء من تراثنا  
الأدبى الذى تنشأ عليه الأجيال، وإنما  
يمكن دراسة هذه المسرحيات كوثنائق  
للتاريخ، ومن المسلم به أيضاً أن هناك  
مسرحيات يرفضها المجتمع،  
ويستحيل أن يكتب لها البقاء لأنها  
ضعيفة ألفت فى سرعة خاطفة لتشبع  
فهم الفرق التجارية، أما الجديرة بأن  
يعتنى بها النقد فهى التى بذل فيها  
مؤلفوها الجهد والوقت واستحقت أن  
توصف بأنها مسرحيات فنية.

### صلاحية الشعر للمسرح

ومن القضايا التى عرض لها  
مندور: الفوارق الجوهرية بين طبيعة  
الكتابة التاريخية والكتابة الأدبية -  
مدى صلاحية الشعر للأدب المسرحى  
- دعوة توفيق الحكيم إلى كتابة  
مسرحيات للقراءة فحسب، وهى دعوة  
خلص فيها مندور إلى القول بأن  
الحكيم لم يقصد قط إلى إهمال  
الناحية التمثيلية عند تأليف

بنورويبا، فليس ثمة  
صلة بينه وبين فن  
المقامات أو غيره من

الفنون الأدبية العربية أو من  
المشاهد الدينية لدى طوائف من  
المسلمين، وكذلك لم يكن تطويراً لخيال  
الظل أو للأراجوز أو لغيرهما من  
الفنون الشعبية القديمة، ولم يغفل  
مندور الحديث عن الأسباب التى  
أخرت نشأة المسرح فى الأدب  
العربى، فذكر مفصلاً ما أورده إدوارد  
حنين فى العدد الثانى والثلاثين من  
مجلة «المشرق»، ووافق فى بعض ما  
ذهب إليه، واعترض على بعضها  
الأخر.

### قضية اللغة فى الحوار

وقد أثار فى مؤلفاته كثيراً من  
القضايا التى شغلت المسرحيين،  
وما زالت تشغلهم إلى اليوم، منها -  
على سبيل المثال - قضية اللغة التى  
يؤدى بها الحوار، فرأى أننا «لا ندخل  
فى تراثنا الأدبى الذى تتشقق به  
أجيالنا المتتابة من نصوص إلا ما  
استقامت صياغته اللغوية وفقاً لقواعد  
الفصحى»، وكل ما هو عامى أو  
ركيك اللغة لا يزال مجتمعنا يرفض أن  
يعتبره جزءاً من تراثنا الأدبى، حتى  
ولو كانت تلك المسرحيات العامية

مسرحياته، وإنما ساقه كبرياء الفنان في فترة من فترات حياته إلى المنادة بفكرة المسرحية التي تكتب للقراءة فقط.

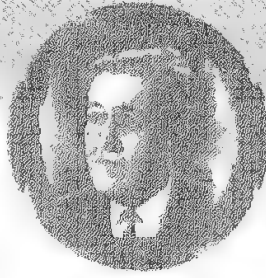
وتحدث عن بدايات المسرح العربي الحديث في الشام، وكان حريصاً على أن يعتمد في ذلك على بعض المصادر الوثيقة التي سبقته، من مثل كتاب «أرزة لبنان» لنقولا نقاش «نشر في بيروت، سنة ١٨٦٩» وتحدث فيه عن أخيه مارون التاجر الجوال، رائد هذا الفن في البلاد العربية، وكان قد جلبه من أوروبا. ورأى مندور أن المسرح على الرغم من ظهوره في العالم العربي منذ سنة ١٨٤٨، لم يخلق أدبا تمثيالياً على نحو ما نشاهد في الآداب الغربية إلا ابتداء من الربع الثاني من القرن العشرين، ومع ذلك يمكن ملاحظة بعض المقومات الأساسية لفن المسرح لدى أحمد أبو خليل القباني، وبعض الجهود التي قام بها غيره من الرواد، مثل: يعقوب صنوع وسليم النقاش ويوسف خياط وسليمان القرداحي وإسكندر فرح وغيرهم، وكان الشاميون رواداً بما ترجموا وعربوا وألفوا وأنشأوا من الفرق والمسارح، وقد تطلب ذلك منهم شجاعة في مواجهة المتعنتين الذين

رأوا الفن المسرحي عبثاً لا يستحق الاحترام.

أوليات نقاش المسرح في  
بلاشك

وعند حديثه عن الأدب التمثيلي في مصر استعان بمقال لمحمد تيمور نشره في مجلة السفور سنة ١٩١٨، ورأى مندور أن من أسباب تأخر هذا الأدب لدى العرب حديثاً: غلبة الطابع الغنائي على فن التمثيل في بلادنا منذ أول نشأته، ويطش السلطات الحاكمة، واحتياج التأليف المسرحي إلى تفرغ واحتراف لم يتوافرا إلا للقليل النادر من الأدباء، ولذلك لجأ كثيرون إلى الترجمة والتعريب وفؤأندهما - بلاشك - لا تنكر، ولكنهم عمموا أيضاً إلى التمصير والاقتباس وفيهما ما فيهما من المسخ والتشويه.

والملاحظ أن النقاد لم يحفلوا بما ألف من مسرحيات قبل ظهور أحمد شوقي وتوفيق الحكيم، وذلك لأنها لم تكن أهلاً لأن تخضع لمقاييس النقد، ولم تكن تقنع القارئ أو المشاهد بأنه أمام أعمال جادة، ولكن مندور يشير إلى أن هذه الفترة لم تخل من أعمال تستحق التأمل، ومن رواد غلبت عليهم الاتجاهات التاريخية أو الأسطورية، منهم: إبراهيم رمزي، وكانت بعض



لأحداث الوطن المحلّة  
وقضاياه الكبرى، وفي  
مجموعته: «مسرح المجتمع»  
و«المسرح المنوع» نيف وأربعون  
مسرحية، تناولت جوانب شتى من  
حياة الإنسان أو المواطن على أساس  
أنه عضو في المجتمع، وكان الحكيم  
يعتز بما أسماه «المسرح الذهني» وهو  
طائفة من مسرحياته منها: أهل  
الكهف، وبيجماليون، وشهرزاد،  
وسليمان الحكيم، وأوديب الملك،  
وايزيس، وقد عرض مندور لنقد هذه  
المسرحيات وتحليلها وفصل الكلام عن  
المسرح الذهني أو التجريدي الذي  
يجري الصراع فيه داخل الذهن  
البشري، وهو اتجاه في التأليف  
المسرحي ظهر في الآداب العالمية في  
القرن التاسع عشر.

أما مسرحيات الحكيم التي ظهرت  
بعد سنة ١٩٥٢، فمنها ما له مضمون  
إنساني صاعد يواكب ركب الإنسانية  
المتطور دائماً إلى الأمام ولذا كان  
قريب الصلة بالجمهور وبغامة الشعب  
مع محافظته على الأصول الفنية،  
ولذلك يسمى هذا اللون بالمسرح  
الهادف، ومنه مسرحياته: الأيدي  
الناعمة، والصفقة، وأشواك السلام.

مسرحيات شوقي وأباظة  
ومن أهم ما ألفه مندور في  
المسرح الشعري كتابه «مسرحيات

مسرحياته» من أروع  
ما كتب في هذا الفن  
في ألبنا المعاصر، بل  
لعلها تسمو إلى مستوى الألب

الفنى العالمى الرفيع، وكل ذلك في  
أسلوب درامى مركز نابض بالحركة  
ومولد لها ويعيد كل البعد عن أسلوب  
الخطابة أو أسلوب الجدل اللذين لا  
يتفقان قط مع الأسلوب المسرحى.  
ومن الرواد أيضاً: فرح أنطون، وله  
مسرحيات أشهرها «مصر الجديدة»  
ومصر القديمة، وهى مع افتقارها  
إلى الوحدة لتألفها من أربع روايات  
وغلبة طابع الوعظ والارشاد عليها  
وتفاوت أساليبها بين الفصحى  
والعامية - ذات هدف اجتماعى جاد،  
ومن الرواد كذلك: أنطون يزيك، وقد  
أشاد مندور بلغته العامية الجزلة ذات  
المستوى الفكرى الرفيع، أما محمد  
تيمور فهو «من كبار المجاهدين» فى  
سبيل التأليف المسرحى.

### نحو العالمية

ويقول مندور فى اطمئنان شديد  
إن توفيق الحكيم ومحمود تيمور قد  
خطوا فى التأليف المسرحى خطوات  
جديدة خرجت به عن النطاق المحلى،  
ودنت به من النطاق العالمى، وكان  
الحكيم منذ بدايات حياته يؤمن أن  
المسرح رسالة سامية تستجيب

شوقي، الذى تحدث فيه عن العناصر الشرقية والغربية فى هذه المسرحيات، ومدى تأثيرها بالكلاسيكية الفرنسية وخروجها عن نطاق التقيد بتيار خاص أو مذهب معين وجمعها بين مذاهب أدبية مختلفة واستمدادها من التاريخ غالباً ومن الحياة أحياناً.

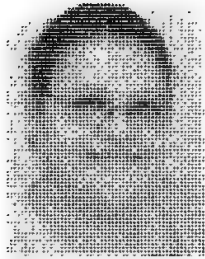
وذهب إلى أن لشوقي خصائص عامة تطبع مسرحياته، ثم عرض لها بالتحليل والنقد، الواحدة بعد الأخرى، وهى: على بك الكبير، ومصرع كليوباترا، وقمبيز، ومجنون ليلى، وعنترة، وأميرة الأندلس، والست هدى، فتحدث عن مزايا كل منها وعما اعترى بعضها من عيوب وخلل، من مثل الاسترسال فى القصائد الغنائية المعطلة لسير الحوار والمؤدية إلى بطء الحركة، ولكنه كان يلتمس الأعذار لشوقي كقبوله بعد نقده لمصرع كليوباترا وما وجهه إليها من مثالب: «وما نلن من العدل أن نطالب رائداً كشوقي بأن يصل إلى ما وصل إليه شكسبير وأضرابه»، وكقوله فى نهاية الكتاب: «ونختتم هذا الحديث السريع عن شوقي ومسرحياته بالاعتذار إلى روح هذا الشاعر العظيم وقيثارته الخالدة، مردين قول الناقد الفرنسى

الشهير بوالو «ما أسهل النقد وما أشق الفن».

أما عزيز أباظة فقد سار على النهج الذى اختطه شوقي من قبل فى مسرحياته التاريخية والأسطورية، وأطال مندور تحليل مسرحية «قيس ولبنى»، فقسا فى هجومه، واتهمها بأنها لم تصدر عن فهم واضح محدد للفن الدرامى وإن نبضت مقطوعاتها الغنائية بالعاطفة الحارة الصادقة وبخاصة فى المواقف التى تتصل بتجربة الشاعر الشخصية، ثم تتبع مندور سائر المسرحيات بالنقد التطبيقى، وهى: العباسية، والناصر، وشجرة الدر، وغروب الأندلس، و«شهریار» التى اشترك فى تأليفها مع عبدالله البشير، وأوراق الخريف، واشتدت قسوته حين قال فى نهاية كتابه «مسرحيات عزيز أباظة»: «... نود أن لو عاد شاعرنا إلى مجال الشعر الغنائى.. لكى يترك المسرح للناثرين، أو على الأقل لبعضهم ممن يفهمون حقيقة الفن المسرحى ويتابعون تطوره العالمى، ويستفيدون من هذا التطور.



# خطاب ميرزا فخر السيسى



د. إيمان السعيد جلال

يرتبط اسم محمد مندور في  
أذهان الكثيرين بريادته في  
مجال النقد الأدبي ، باعتباره  
شيخ النقاد المعاصرين ، أو  
باعتباره واحداً من أبرز  
مؤسسي الحركة النقدية العربية  
في العصر الحديث .

لكن لمندور انجازات عدة في  
سنوات عطائه الممتدة عبر  
الأربعينيات والخمسينيات وحتى  
منتصف الستينيات ، فقد مارس  
العمل الأكاديمي ، والعمل  
الصحفي والمحاماة وعضوية  
البرلمان ، مثلما جمع من قبل  
في دراسته بين الأدب واللغة  
والقانون والسياسة والاقتصاد  
والاجتماع .

٨٤

الملاح

أكتوبر ٢٠٠٥م



ومن هنا نلقي الضوء على إنجاز منور في مجال النضال الوطني، باعتباره رمزاً من رموز الكفاح السياسي، ورائداً من رواد الفكر الاقتصادي والاجتماعي، وعلماً من أعلام كتّاب المقال السياسي، في فترة من أصعب فترات الحركة الوطنية المصرية في العصر الحديث، وهي الفترة الممتدة من نهايات الحرب العالمية الثانية (١٩٤٤) وحتى قيام الثورة المصرية (١٩٥٢). لا شك أن العودة إلى خلفياته الاجتماعية: النشأة والتكوين، تعين على فهم نزوعه الإصلاحي، فقد تفتح وعيه السياسي والوطني مبكراً جداً، وفي أسرة ريفية جمعت بين الوطنية والتدين، وعاش في قريته معاناة الفلاحين البسطاء الذين نشأ بينهم.. بدأ الأمر بمشاهداته لأحداث ثورة ١٩١٩ بعيني صبي في الثانية عشرة ثم امتد إلى مشاركاته الوطنية في شبابه المبكر، من إضراب وتظاهر ضد الإنجليز، انتهى به إلى الفصل من المدرسة الثانوية، ثم توقفه عن المشاركة السياسية طيلة سنوات التكوين العلمي والثقافي، غير أنه من اللافت في أمر هذا التكوين أن توجهه كان صريحاً نحو دراسة القانون عند التحاقه بالجامعة، وإن كان أستاذاه طه حسين قد أقنعه بالالتحاق بكلية الآداب أيضاً، وأنه عندما ابتعث إلى فرنسا للحصول على الدكتوراه في الأدب العربي سنة ١٩٣٠ اكتفى بالليسانس، ثم انصرف إلى دراسة

القانون والسياسة والاقتصاد والاجتماع، وشكل رصيداً معرفياً جعل منه كاتباً سياسياً مرموقاً. كان أول ما كتبه منور في السياسة هو مجموعة من المقالات السياسية، نشرها في الصحف الفرنسية سنة ١٩٣٦ لدعم موقف حزب الوفد في مفاوضات إلغاء الامتيازات الأجنبية والمحاكم المختلطة.

وعند عودته من فرنسا سنة ١٩٣٩ كان المشهد الثقافي في مصر يضم السلفيين التقليديين في السياسة وفي الأدب أيضاً، كما كان يضم جيل الليبراليين الذين تلمذ لهم مثل لطفى السيد وطه حسين وغيرهما، وكلا الفريقين كانت أفكاره تحتاج إلى مناقشة، وكانت الصحافة في الميدان الملائم لطرح الأفكار الإصلاحية التجديدية في السياسة والأدب.

### الديمقراطية الاجتماعية

واستطاع منور شأته شأن رموز الطليعة من جيله أن يقدم صيغة جديدة تتجاوز أفكار الفريقين تمثلت فيما بشر به من «الديمقراطية الاجتماعية».

انضم محمد منور إلى حزب الوفد عقب استقالته من الجامعة سنة ١٩٤٤، واستطاع أن يؤدي دوراً وطنياً مهماً من خلال صحف الوفد الثلاثة التي رأس تحريرها (المصري، والوفد المصري، وصوت الأمة) ثم «مجلة البعث» التي أصدرها على نفقته الخاصة، وكان يشغل



السياسية ثورية وسخونة - كتب  
يقول إنه حولها من جريدة  
مسائية مينة إلى مركز لحركة تقدمية  
داخل حزب الوفد نفسه ، وإنه حولها إلى  
منشور يومية ثوري ، وإنه وصل فيها  
بالمعارضة السياسية الصلبة إلى أبعد  
الحدود .

أدى محمد مندور بانضمامه للوفد  
دوراً مهماً في دفع القضية الوطنية مع  
ربطها ربطاً وثيقاً بالمشكلة الاجتماعية،  
واضطراب بنية المجتمع المصري ، وقد  
جعل شعار العدالة الاجتماعية أحد  
أهداف الوفد الثلاثة التي تصدر الصفحة  
الأولى من صحيفة الوفد المصري :  
«استقلال وادي النيل، الديمقراطية ،  
العدالة الاجتماعية» .

كان هذا الصوت الجديد الصادر عن  
الوفد هو صوت الطليعة الوفدية ، ذلك  
التيار الجديد الذي يضم طليعة الشباب  
التقدمي المؤمن بالعدالة الاجتماعية ،  
والذي يربط بين أهداف الوفد التقليدية  
وبين فكره الجديد الذي لا يفصل السياسة  
عن الاقتصاد والاجتماع نون التوغل في  
أفكار يمينية أو يسارية متطرفة .

كان مندور هو أحد أبرز أعضاء هذا  
التنظيم الطليعي . كان هذا التوجه  
الاجتماعي سبباً في اتهامه بالشيوعية،  
وقد نفع عن نفسه هذا الاتهام ووصفه بأنه  
«اتهام رخيص» ، كما نفى أية صلة له  
بالحزب الشيوعي ، قال : «لكنني على أية  
حال لم يكن لي في يوم من الأيام اتصال

في هذه الصحف مكان  
الكاتب السياسي الأول  
ونحاً بها جميعاً منحي  
تقدمياً مختلفاً عن أيديولوجيات قيادات  
الوفد اليمينية التقليدية ، وعالج قضايا  
الوطن برؤية لها خصوصيتها وتميزها .  
وقد علل مندور عمله من خلال الوفد  
وصحفه ، على الرغم من اختلافه  
أيديولوجياً مع قيادات الحزب بأنه كان  
محاولة لتعزيز اتصاله بالرأي العام .

وكتب قبيل وفاته بشهور قليلة تحت  
عنوان «لماذا اشتغلت بالسياسة»  
١٩٦٤/١٢/١٤ يقول : «لم أجد ميداناً  
أستطيع أن أجمع فيه بين العمل  
السياسي والعمل الأدبي كناقد  
متخصص إلا في الصحافة .. وقد  
أحسست بأن أقرب الأحزاب السياسية  
القائمة من الشعب هو حزب الوفد  
المصري ، وخيل إلي أنني أستطيع  
تطوير هذا الحزب من داخله بكتاباتي  
الثورية في جماهير الشعب العريضة ،  
وذلك مع تدعيم المشاعر الوطنية بقيم  
فكرية تستطيع أن تصمد مع الزمن ، ولا  
تنطفئ وشيكاً كما تنطفئ الثورات  
العاطفية» .

مركز لحركة .. تقدمية

استطاع مندور أن يحدث هذه النقلة  
فعلاً في صحافة الوفد ، فقد كتب مثلاً  
عن صحيفة الوفد المصري - التي رأس  
تحريرها من فبراير ١٩٤٥ حتى يوليو  
١٩٤٦ ، وكتب فيها أكثر مقالاته

بالحزب الشيوعى ومنظماته» وقال إنه عندما رفع شعار العدالة الاجتماعية : «كنت مدفوعاً فى ذلك بنزعة إصلاحية خالصة كانت تدعونى إلى مناصرة العدل بين المواطنين ، وتقريب المسافة بين الثراء الفاحش والفقر المدقع الذى تتردى فيه الملايين» (عشرة أدباء يتحدثون ص ١٩٦)

### أبرز الدعاة إلى الإصلاح

إن محمد مندور الذى ينفى عن نفسه تهمة الشيوعية كان أحد أبرز الدعاة إلى الإصلاح الاجتماعى ، وقد حاول أن يتوسط بين أقصى اليمين وأقصى اليسار ، فيجمع بين ترسيخ الحريات التى أكدتها الليبرالية وبين السيطرة على وسائل الإنتاج المستمدة من الفكر الاشتراكى حتى يحقق العدالة الاجتماعية التى ينشدها .

يمكن الآن أن أسلط ضوءاً أقوى على القضايا الوطنية التى عالجها ، ففيما يتصل بالسياسة شن مندور فى مقالاته حملات عنيفة على حكومات الأقلية (النقراشى وإسماعيل صدقى) التى لا تمثل أغلبية الشعب ولا يحق لها أن تمثل مصر فى المحافل النواية أو أن تتوافض باسمه ، ودعا صراحة - غير مرة - إلى استقالتها ، كما حمل عليها لأنها تواجه قضايا الوطن العليا بعجز وفتور ، ثم لأنها تعتدى على من يطالب بحقوق الوطن من أبنائه . كتب تحت عنوان «همجية» ١٠/٢/١٩٤٦ معلقاً على حادثة كوبرى

عباس بعد أن شهد آثار العدوان على الطلبة : «وتساعت بعد كل هذا : أية حكومة تلك التى تلجأ إلى مثل هذه الهمجية فى قمع شباب يسировن فى مظاهرة سلمية، ولا سلاح بأيديهم غير الكتب والكراسات ، ولا غاية لهم غير إظهار شعورهم الوطنى نحو قضية بلادهم المعلقة . عجيب أمر هذه الحكومة (يريد حكومة النقراشى) تتخبط فى سياستها وتضعف فى المطالبة بحقوق الوطن ، ثم تنكل بأبناء الأمة لأنهم يرفضون هذه السياسة ولا يقرون هذا الضعف ، ويطالبون فى حرارة وإيمان بأن يجلو المحتل عن بلادنا ، ويرد إلى وادى النيل حقوقه» .

أما جوهر القضية الوطنية وهو الجلاء فقد كان من شواغل مندور الكبرى ، وقد توعد الإنجليز باشتعال المقاومة فى أعقاب الحرب إذا لم يتم الجلاء .. كتب تحت عنوان «الجلاء» فى الوفد المصرى ١١/٢/١٩٤٥ يقول : «ولا شك أنه إذا لم يتم الجلاء المطلق عن بلادنا عقب الحرب مباشرة سيحس كل مصرى أن بقاء أولئك الجند يجرح قوميته ، ويسلب استقلاله كل معنى ، ومصر التى تغار على استقلال البلاد العربية وتكافح فى سبيله أنبل كفاح لن تنسى نفسها» .

ثم ارتفعت نبرة المطالبة بالجلاء فكتب فى مقال «سياسة كسب الوقت» فى الوفد المصرى ، ٤/٦/١٩٤٦ يتأفف من المعاملة : «أما لهذا الليل من آخر ١٩ سبحانك ربي



في صوت الأمة ٢٦/٧/١٩٤٨  
 «إن كبح جماح الصهيونيين لن  
 ينقذ فلسطين وحدها منهم ، بل  
 سينقذ البلاد العربية كلها ، إذ أنهم  
 كالسرطان الذي يخشى أن يتشعب في  
 كافة الجهات ، وأن ينفث سمومه في جميع  
 الأقطار العربية ، حتى ليصح القول بأن  
 كل عربي إنما خف للدفاع عن نفسه  
 عندما أرسل جيوشه إلى القطر الشقيق» .  
 أما المحالفة العسكرية والدفاع  
 المشترك ، فقد رفضهما منثور باعتبارهما  
 شكلاً استعماريّاً جديداً . كما تنبه إلى  
 القوى الدولية الجديدة الصاعدة في أعقاب  
 الحرب وأكد أن مصر يمكن أن تفيد منها  
 دون أن تقع تحت سيطرتها ، إذ إنها لا  
 يمكن أن تستبدل سيّداً بسيد .

أما ما يتصل بالقضايا الاقتصادية  
 والاجتماعية التي عالجها في مقالاته فقد  
 انطلق في تأمله للحالة الاجتماعية المتردية  
 من الحالة الاقتصادية ، وربط رباطاً  
 سببياً قوياً بين الإصلاح الاجتماعي  
 والإصلاح الاقتصادي فكتب تحت عنوان  
 «مشكلة الفلاح» جريدة الوفد المصري  
 ١١/٤/١٩٤٥ «الأساس العام لحل  
 مشكلة الفقر في البلاد هو العدالة في  
 تمكين الأفراد من وسائل الإنتاج» .

#### تحديد الملكية الزراعية

لذلك طالب بإعادة توزيع الثروة  
 في مصر ، وأكد أن ذلك يكون  
 بتحديد الملكية الزراعية ، وإعادة  
 توزيع الأراضي ، وإعادة توزيع

، أهكذا قضيت على  
 هذه البلاد الشريفة ،  
 وعلى هذا الشعب المجيد ألا  
 تتحقق للوطن عزة ، ولا للفرد عزة .

ولكن الذل لن يدوم ، ولكن شباب  
 هذا الوطن وشيوخه ، ولكن رجالة  
 ونساءه ولكن أحياءه وشهداءه سيعرفون  
 كيف يفكون إسمارهم ويستردون حرياتهم  
 ويعيشون اكراماً أو يموتون كراماً .. إن  
 الشعب ماض إلى ما يريد ، وهو لا يريد  
 غير الحرية ، الحرية الساحرة العطر ،  
 الحرية الشريفة التي لا تساوى الحياة  
 بدونها قلامة ظفر» .

#### استقلال مصر والبلاد العربية

ربط منثور بين استقلال مصر  
 واستقلال البلاد العربية موضعاً حقيقة  
 المنتج السياسي الذي بلغه العرب بما  
 يعنى استحالة قبولهم الاحتلال وعالج  
 قضية السودان ووحدته وادى النيل ،  
 مؤكداً أن الاحتلال البريطاني للسودان  
 جزء من خطة الانجليز للإحاطة بمصر  
 من الجنوب ، كاشفاً أساليب الانجليز  
 في إفساد العلاقة بين مصر والسودان ،  
 وأنهم يخدعون السودانيين بالتلويح لهم  
 بالحكم الذاتي .

أما فلسطين فقد دافع عن الحق  
 العربي فيها ، ونبه مبكراً إلى أبعاد  
 المخطط الصهيوني ، فكتب عقب دخول  
 الجيوش العربية فلسطين سنة ١٩٤٨  
 مقال «لن نقبل الركود لقضية فلسطين»

٨٨

المقال

أفكار ٢٠٠٥

العقارات والمصانع والمناجم .. «إن الحل الطبيعي لمشكلة الفقر في البلاد سيحتاج بلا ريب إلى استغلال أتم لمصادر ثروتنا وتنمية لإنتاجنا العام ، ولكنه أيضاً متعلق أشد التعلق بمشكلة التوزيع ، ولهذا نؤيد الاقتراح .. بوضع حد أعلى للملكية كما أننا مازلنا نطالب باتعام تشريعات العمال والفلاحين ، بوضع حد أدنى لأجورهم وتنظيم وسائل التأمينات الاجتماعية التي تقيهم شر التعطل والشيخوخة والمرض وذل الإحسان .

ثم إننا قلنا ومازلنا نكرر أنه لم تعد في بلاد العالم المتمددين أمم لا تأخذ اليوم في نظمها المادية بمبدأ التصاعد في الضريبة غير مصر ، وهذا هو المبدأ الذي سيمكن الحكومة من أن تنمي مواردها لتنهض بمرافق هذا الشعب المسكين» .

وبجانب هذه القضايا التي عالجها وربط فيها الاستقلال الاقتصادي بالاستقلال السياسي ، فقد رفض سياسة القروض ، ودعا إلى تأميم المرافق العامة وإلى سيطرة الدولة عليها ، وطالب بوضع قانون للشركات يضمن عدم استغلال النفوذ ودعا إلى إقامة القضاء الإداري ومجلس الدولة لإنصاف المواطنين من تعسف بعض الجهات الحكومية ، ودعا إلى وضع حد أدنى لأجور العمال والفلاحين إلى إقامة نظام للتأمينات الاجتماعية لهم .

\*\*\*

لقد نجح مندور المناضل بالكلمة في

أستاذ اللغويات المساعد بكلية الآلسن .

أن يفتح باباً لانطلاق حركة الجيش وهو وإن لم يدع صراحة للثورة ، فإن كتاباته قد استنفرت مشاعر القراء ضد المعتدين على حقوقهم ، وكان ذلك خطوة مهمة في سبيل اختمار الفكر الثوري .

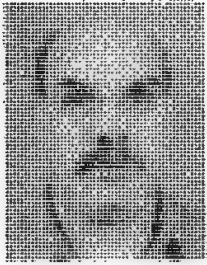
لقد أدى مندور دوراً خالداً عن اقتناع ، ودون أطماع في مجد شخصي ، وبشجاعة جلبت له كثيراً من المتاعب ، فقد ذهب إلى الحبس الاحتياطي اثنتين وعشرين مرة بين عامي ١٩٤٥ ، ١٩٤٦ ، واعتقل ستة وأربعين يوماً في حملة اسماعيل صدقي على طليعة المثقفين سنة ١٩٤٦ ورفض رشوة إسماعيل صدقي له بالعمل سفيراً لمصر في سويسرا في مقابل أن يوقف حملته على مشروع معاهدة صدقي بيفن ، وقال إنه يفضل الانتحار على خيانة الوطن .

لم يكن مندور من عمله الوطني غير مجد الوطن ، كتب في مقال «من أعماق السجن» ١٩٤٥/٧/٢٦ ، وهو واحد من مقالات عدة دفع بها سراً إلى صحيفة الوفد المصري لتتشر في أثناء اعتقاله «إن روحى التى تعشق الحرية كانت دائماً على أتم أهبة لأن أعذب واضطهد وأسجن وأنفى فى سبيل الوطن كما فعل الجيل الذى سبقنا إلى هذا المجد .. أيتها الحرية المقدسة : ما أحلاك فى النفس ، حتى العذاب يهون من أجلك» .



# مِنْكَ وَفِيَّ وثورة يوليو

ألمت بسيرة مندور ومواقفه  
وأفكاره وكتاباته مغالطات كثيرة ،  
سياسية وفكرية وأدبية ، بداية  
بتصنيفه السياسي والفكري ،  
مروراً بتفسير مواقفه السياسية  
تفسيرات عديدة يقف بعضها عند  
الظاهر ، ويغوص بعضها الآخر  
في العمق ، ويصل إلى حدود  
بعيدة ، وتعود هذه المغالطات لأن  
مندوراً - ذاته - كان ظاهرة  
ملفتة للنظر ، منذ عودته من  
فرنسا ، ليبدأ حياته العامة كاتباً  
سياسياً متطلعاً للتغيير ، مدججاً  
بأحلام الثورة الاجتماعية ، وناقداً  
أديباً جهير الصوت ، لا يبالى  
القيم الأدبية التي كانت تشكل  
إرهاقاً فكرياً لأمثاله من  
المبتدئين ، أو الكتاب الجدد .



شعبان يوسف

٩٠

المال

أقسل ٢٠٠٥

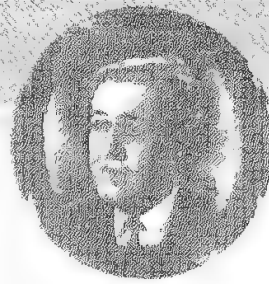
خاض مندور المعارك الشرسة مع تلك القمم ، ثم كان محاضراً في الجامعة ، ناشراً لأفكاره الجديدة بين شريحة أوسع من شريحة القراء ، وبالتالي صار له تلامذة وتلميذات ، وبالتالي صار له محبون وكارهون ، وخصوم ، ومتعاطفون من كل حذب وصوب ، باختصار كان عاصفة ، نحتاج الوقوف عند أسبابها وجدواها بين الحين والآخر . اتسمت مواقف مندور وأفكاره بوضوح وحدة وجدة ، مما دفعه إلى الصدام بشكل دائم ، هذا الصدام الذي جر عليه ويلات كثيرة ، أقلها التردد على السجن أكثر من عشرين مرة ، وذلك قبل ثورة يوليو ، وبالتحديد في عامي ٤٥ ، ٤٦ ، ذروة نشاط مندور السياسي بالإضافة إلى مطاربته في أكل العيش ، وفصله أو منعه من الصحف التي كان يكتب فيها أو يترأس تحريرها ، فضلاً عن حملات التشهير التي كانت تلاحقه من هنا وهناك ، خاصة «مدرسة أخبار اليوم» ، إذ فوجيء في أحد الصباحات بمانشيت عريض وأساسى بجريدة أخبار اليوم :

«إصابة مندور بالعمى» ، وتسبب هذا المانشيت في خسارة كبيرة جداً لمندور ، حيث كان يعمل محامياً ، ليتفادى تعنت الصحف له ، فافتتح

مكتباً للمحاماة ، ونجح هذا المكتب ، ودر عيه دخلاً يستقره وأسرته الكبيرة ، ولكن بعد هذه الحملة ، وبعد هذا المانشيت بجريدة واسعة الانتشار ، تأثر المكتب جداً بعد أن امتنع المتردبون على الذهاب إليه ، فأغلقه مندور ولم يعد لممارسة المحاماة بعد ذلك ، ولكنه رفع قضية على جريدة أخبار اليوم وكسبها ، كما رفع على جريدة المصري وصاحبها محمود أبو الفتاح قضية أيضاً وكسبها .

كان كل هذا وأحداث شبيهة كثيرة ما قبل قيام ثورة ٢٣ يوليو ، وكان مندور ينتمى بل يقود ما اصطلح عليه بالطليعة الوفدية ، أي شباب الوفد الثائر ، الحالم بمستقبل أفضل للبلاد ، والمتمرد على قيادة الباشاوات ، هذا التمرد الذي كان سبباً للسناس التي ببرها المناقسون بينه وبين الزعيم الوفدي مصطفى النحاس ، والذي كان متفهماً لكافة طموحات هذا الشباب ، وعندما ضاق فؤاد سراج الدين بهذا الشباب قبض على عدد وافر منهم ، وذهب مندور للزعيم النحاس ، هو وبعض رفاقه ، ما كان من النحاس إلا أنه أمر سراج الدين بالإفراج الفوري عن هؤلاء الشباب ملبياً لمطلب مندور ، رغم أن سراج





الذين زعم أن هؤلاء  
الشباب شيوعيون  
ومخربون ، ويحتاجون  
إلى تأديب ، هذه الاتهامات

التي لم تنطل على النحاس آنذاك .  
رفض الديمقراطية الحرة  
لقد كانت طموحات وأشواق  
وأفكار مندور تعمل جنباً إلى جنب مع  
كافة القوى الوطنية الديمقراطية -  
آنذاك - هذه القوى الطامحة للتخلص  
من الاحتلال الإنجليزي ، وحكم  
السراي ، واستبداد الإقطاع وكبار  
الملاك ، وتشهد مقالات مندور الكثيرة  
على ذلك ، هذه المقالات التي كانت  
تتادى بالتدخل المباشر لآلة الدولة في  
تنظيم سياسة واقتصاد البلاد ،  
رافضاً بذلك ما أسماه بـ  
«الديمقراطية الحرة» ، فالديمقراطية  
الحرة - كما كتب - تدعو كما هو  
معلوم إلى الحد من اختصاصات  
الدولة وإلى عدم تدخلها في الحياة  
الاقتصادية للفرد ، وهذا مذهب لو  
طبق في بلادنا لأنها تخشى من  
اعتدائها على الحرية لظللنا على ما  
نحن فيه من فقر وتخلف وذلك لما هو  
واضح من أن الأخلاق الفردية عندنا  
لم تعد تملك من الجرأة وروح المبادرة  
والصلابة ، والمثابرة والثقة وبالنفس

٩٢

الملاك

الصلابة

مايضمن لها النجاح إذا تركت  
بغير رعاية الدولة ، فنحن إذن  
في حاجة ماسة إلى تدخل الدولة  
في نواحي حياتنا الاقتصادية كافة .  
فهل كانت «الدولة» في ظل ثورة  
يوليو هي حلم مندور ؟

وهل كانت ثورة يوليو محققة  
لطموحات مندور وغيره من المثقفين  
الليبراليين ؟

أم كانت ثورة يوليو قامعة لهم ،  
ومانعة لتطور مشاريعهم كما زعم  
البعض ، وكما أسهب الكثيرون لدرجة  
قلب الحقائق ، واختراع أحداث لم  
تحدث ، مثلما زعم ريشار چاكسون ،  
من أن مندوراً أطاحت به ثورة يوليو  
من الجامعة في عام ١٩٥٤ ، بينما  
كان مندور مستقيلاً منها عام ١٩٤٤  
عقب خلاف حاد نشب بينه وبين  
أستاذه الدكتور طه حسين ، ولذلك  
قصص عديدة تروى ، ويرويها مندور  
ذاته .

تعاطفه مع ثورة يوليو

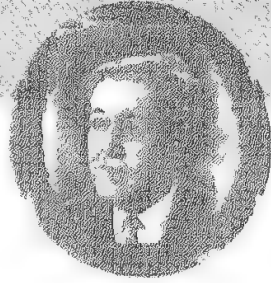
وتبدأ قصة تعاطفه ، مع قيادة  
يوليو ، وتأييده لهم ، أو بشكل أدق  
التفكير معهم ، منذ أن دعا الرئيس  
محمد نجيب - آنذاك - في ٩  
ديسمبر - أمام البكباشي أنور  
السادات - عضو مجلس قيادة الثورة  
، ومنذوى الصحف ، ووفد الإذاعة

اللاسلطوية للمملكة المصرية ، إلى سقوط دستور ١٩٢٣ ، وكان تبريره لذلك ، وذريعتاه الكبرى هي أن الملك السابق ، كان يتخذ من هذا الدستور مطية لأهوائه ، ويوجد فيه من الثغرات ما يمكنه من ذلك ، مما كاد يودي بالبلاد ، فضلاً عن أن السلطة التنفيذية - كما قال بيان نجيب - في ظل هذا الدستور لم تكن مسئولة أمام البرلمان ، بل كان في مختلف العهود ، هو الخاضع لتلك السلطة التي كانت بدورها تخضع لملك غير مسئول .

هذا كان بيان نجيب - الرئيس الجسر الذي عبر قادة يوليو عليه للوصول إلى السلطة والشعب في وقت واحد - فماذا كان رد فعل منور ، أظن أن منورا كان سريعاً جداً في رد فعله ، والتعبير عن تعاطفه مع مطالب قيادة يوليو - متمثلة في شخص الرئيس - فما أن دعا نجيب إلى ماسلف ، في ٩ ديسمبر ١٩٥٢ ، كتب منور كتابه الشهير ، أو الكتيب الصغير ، تحت عنوان «الديمقراطية السياسية» وذيله بتاريخ ١٧ ديسمبر ١٩٥٢ ، وأثنى في تقديمه للكتيب على حركة يوليو قائلاً :

«قابل شعب وادي النيل حركة الجيش بالتأييد بل الحماسة لأنه رجا أن تسفر عن رد سيادته إليه بعد أن

حرمه النظام الملكي الفاسد من تلك السيادة ، ويعد أن أصبحت عبارة «الامة مصدر السلطات» ألفاظاً خاوية لا تحمل أية حقيقة ، فكان الملك هو الذي يعين الوزارات ، وهو الذي يقيها ويحل البرلمان ويتحكم في الاداة الحكومية كلها بمنح من يشاء ويحرم من يشاء ويحايى ويعادى بحسب هواه حتى أصبح العالم أجمع يتحدث عن وجود حزب في مصر يسمى «حزب السراى» .. ونجد أن منوراً - وكأنه يفكر مع روح يوليو - يقول عائناً على دستور ١٩٢٣ ، «نعم إن النظام النيابى منذ أنشئ في مصر سنة ١٩٢٤ حتى اليوم لم يؤت ثمرته المرجوة ، ولكن هذا الفشل لا يرجع إلى فساد ذلك النظام في ذاته وإنما يرجع إلى وجود السيطرة الاستعمارية من جهة والاستبداد الملكى من جهة أخرى ، فهذان العاملان قد كان لهما أثر بعيد في وجود العيوب والثغرات القائمة في دستور سنة ١٩٢٣ ، وفي القوانين التى تراكمت بعد صنوره ووسعت من تلك العيوب والثغرات ، وجاء التطبيق العملى لنصوص الدستور والقوانين فزاد الطين بلة وأفسد الصالح من كل تلك النصوص بينما بالغ في أذى



الشعب ، حالماً بعدالة  
اجتماعية صارمة ، ولذلك  
كانت بعض الأفكار فى الكتاب ،  
وكأنها أفكار ناصحة ومرشدة لهذه  
القيادة إلى الطريق السليم .

وبالطبع تشكلت لجنة الخمسين  
التي صاغت دستوراً لم يعمل به بعد  
ذلك ، ولم تكن هذه اللجنة من الفنيين  
- كما طالب مندور - ولكنها كانت  
لجنة تجمع كل أطراف الاتجاهات  
السياسية والحزبية ، ماعدا الإخوان  
المسلمين ، والشيوخيين ، ومندور نفسه

II

الجمهورية البرلمانية  
وجاءت الازمة الشهيرة بـ «أزمة  
مارس» ، ونجد أن مندوراً يتصدى  
لهذا الحدث ، منتهزاً الفرصة للتأكيد  
على أفكاره الليبرالية ، طارحاً ما كان  
يطرحه يوماً ، فكتب ست مقالات تحت  
عناوين (الانتخابات وأسس الدولة ،  
والأحزاب وعذابها ، والجمهورية  
الاشتراكية) .. وأكد مرة أخرى على  
«الجمهورية البرلمانية» ، مشدداً على  
انتقاد دستور ١٩٢٣ ، مطالباً بحرية  
الشعب ، قائلاً :

(إن الشعب فى حاجة ماسة إلى  
نظم ترد له ثقته فى نفسه وفى الحياة  
الدستورية الديمقراطية البرلمانية كلها  
، وهذه النظم لا يمكن أن تنفرد عن

المعيب الفاسد منها» .

ونلاحظ أن

الخطابين يكادان أن

يكونا متشابهين تماماً ، وغالباً بذات  
المفردات والألفاظ ، والتدقيق على  
فكرة الثغرات فى دستور ١٩٢٣ ،  
والتدقيق والتشديد على إسقاطه ،  
أيضاً هذه الاستجابة السريعة جداً  
لمندور ، ولتحريره هذا الكتيب ، وكأنه  
خرج من غرفة القيادة ، ولكنه كان  
مصاعاً بعقلية ليبرالية محصنة ،  
تطالب بالجمهورية البرلمانية ، طامحة  
للتخلص من أى حكم استبدادى ،  
وطالب مندور بـ «أن من الواجب أن  
تلقى أولاً الأحكام العرفية ، وأن تطلق  
الحريات من عقالها حتى تستنير الأمة  
وتتبين ما تريده وبذلك يمكن أن تجرى  
انتخابات على أساس الإرادة  
والمذاهب المعارضة» .

ورغم هذه الاستجابة السريعة ،  
وهذا التشابه فى الأفكار ، وتلك  
النفقات المشتركة ، إلا أن مندور لم  
يكن متطابقاً تماماً ، لذلك لم يأت  
الكتاب مليئاً تماماً لأفكار نجيب ، ولم  
يكن تنفيذاً لبرنامج الثورة ، بل أن  
الكتاب كان يلتقى مع بعض أفكار  
القيادة ، كارهاً لأشكال الاستبداد  
السابقة كلها ، طامحاً فى حرية

٩٤

الملاح

أفكار

أصل واحد عام ، وهو إقرار الجمهورية البرلمانية هي خير نظام تستطيع أن تزدهر في ظلها الديمقراطية السياسية ، بما تتضمنه هذه العبارة من حريات وحقوق سياسية) .

ومن المعلوم أن الصحف بعد ٢٥ مارس ١٩٥٤ ، قد أغلقت هذا الملف ، ولم يعد النقاش متاحاً ، ولم تعد الحريات مكفولة ، بعد حالة التماهى التي حدثت بين القائد والسلطة والشعب ، وما كان على الكتاب إلا أن يسايروا هذا التماهى ، راضين عن هذا التماهى أو غير ذلك ، وكان هناك من هملوا ، وزايدوا تأييداً للنظام بشكل مفرغ مثل التابعى والأخوين مصطفى وعلى أمين ، وهناك - بالطبع - من عارضوا ، ولكن تحت ستائر حزبية سرية ، وهناك من أيدوا باعتدال ، وظلوا في المنطقة الرمادية

### الكاتب الأول

وأزعم أن منوراً كان أحد كبار المعتدلين ، فأيد النظام ، ولكن في منطقة الثقافة والأدب ، فلم تكن هناك جريدة أو مجلة أنشأتها الثورة ، إلا كان منور كاتبها الأول ، من جرائد الجمهورية والثورة أو مجلات الشهر والبوليس والمجلة والكاتب وغيرها ،

ودرس في كافة المعاهد الفنية والأدبية ، ونشرت كل كتبه في ظل نظام يوليو ، حتى الخلاف الذى نشب بينه ، وبين الجنرال يوسف السباعي ، كان منور شجاعاً في التصدي للسباعي ، وقرعه بشكل مدهش ، مما يثير سؤال أخير : من أين كانت قوة منور تأتي ليتناول على أحد رجالات السلطة السياسة والثقافية ، وكان السباعي آنذاك يصول ويجول ، ويسمح ويمنع ، ورغم ذلك ظلت مصالح منور تعمل وتسير بشكل طبيعي ، بل بشكل مزدحم ، وفوق طاقته من كتابه مقالات وبحوث ودراسات ، ومتابعة أنشطة مسرحية وفنية ، وكتابة تقارير فنية عن كتب وعروض مسرحية ، وظلت عضويته بلجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للفنون والآداب قائمة وفاعلة بشكل جيد .

٩٥

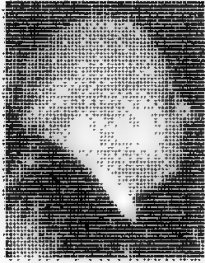
إذن من أين يأتي القول بأن منوراً كان مضطراً أو محاصراً أو ممنوعاً من السفر ، من قبل نظام يوليو ؟

هذا النظام الذى - أزع - دليل منوراً كما لم يدل أحداً ، وظلت العلاقة بين الطرفين - رغم تعقيدها - علاقة نموذجية بين المثقف والليبرالى ، وسلطة ليست كذلك .



# محمّد بن مكي ومحمّد بن شياكة

## معارك الحداثة والتراث



د. محمود علي مكي

يعتبر الدكتور محمد  
مندور من رواد ثقافتنا  
الأدبية والنقدية ، الذي  
نحتفل بمرور أربعين عاماً  
على رحيله من أكبر  
أعلام هؤلاء الرواد ،  
وأغزهم إنتاجاً على  
الرغم من أنه رحل مبكراً  
قبل أن يبلغ الستين من  
عمره ، ومع ذلك فقد  
خلف لنا من قبض قلمه  
دراسات أصيلة ومترجمة  
مازالت حتى اليوم مراجع  
لا يستغنى عنها الباحث  
في ميدان الأدب والنقد .

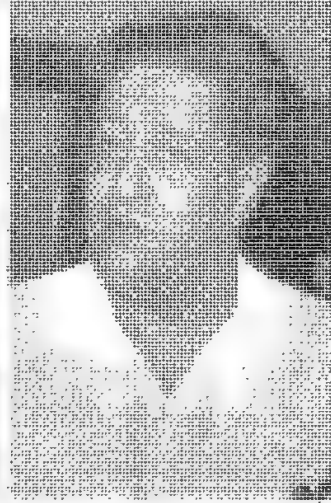
٩٦

المال

أنطوني



محمود شاكر



محمد مندور

بالثقافة اليونانية ، فرد عليه محمود شاكر بسلسلة من تسع مقالات في مجلة «الرسالة الجديدة» ، عمد فيها إلى تنفيذ آراء لويس عوض ، بما عهد في محمود شاكر من شدة العارضة وحدة في الحوار ، وكان أن تدخل مندور في تلك المعركة منتصراً للويس عوض ومدافعاً عن حقه في التعبير عن رأيه ، وأخذاً على محمود شاكر ما عده من قبيل التجريح الشخصي

٩٧

على أنه قبل أن أخوض في تفاصيل هذه المعركة أستميح القارئ الكريم عنراً في استرجاع ذكرياتي عن صلتى الشخصية بالرجال الثلاثة على تفاوت في مدى علاقتي بكل منهم .

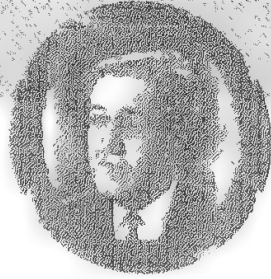
كان محمود شاكر هو أول من عرفته منهم ، وذلك عندما قرأت له في سنة ١٩٤٥ عن المتنبي الذي صدر في عدد خاص من مجلة المقتطف سنة ١٩٣٧ وكنت آنذاك فيما كان يسمى السنة

أتناول في هذا المقال إحدى المعارك الأدبية الكثيرة التي خاضها ناقدنا العظيم ، وكانت هي المعركة التي ختم بها حياته ، إذ بدأت في يناير سنة ١٩٦٥ ولم يقدر لها أن تستمر طويلاً ، إذ انتهت برحيل محمد مندور في أواخر مايو من السنة نفسها ، وكانت بينه وبين الأستاذ محمود شاكر ، ولو أن هذا كان يصير على أنها لم تكن معركة بمعنى الكلمة ، إذ كانت تربط بين الرجلين علاقة مودة قديمة وتقدير متبادل ظل ماثلاً في نفسيهما حتى اللحظات الأخيرة .

والواقع أن مندور لم يكن طرفاً مباشراً في هذه المعركة التي كانت تدور في البداية بين محمود شاكر والدكتور لويس عوض ، وكان هذا قد كتب أثناء عمله مستشاراً ثقافياً لصحيفة الأهرام ومشرفاً على الصفحة الأدبية قد نشر دراسة حول أبى العلاء المعرى ورسالة الغفران ضمنها حديثاً عن تأثر شاعرنا

المرآة

أكتوبر ٢٠٠٥



برونتي Emily Brontë  
«مرتفعات وانرنج - Wother-  
ing Heights» وكان يحرص على

أن يدرسنا بالإنجليزية متجنباً اللجوء للعربية بقدر المستطاع ، وكنت بعد ذلك أقرأ له ما كان يكتبه حول الأدب الإنجليزي والأدب الكلاسيكية . ثم عرفته عن كتب في الثمانينيات من القرن الماضي . وأذكر أنه في صيف سنة ١٩٨٨ وجه وزير الثقافة المغربي الأستاذ محمد بن عيسى - وهو الذي يتولى الآن وزارة الخارجية - دعوة للاشتراك في مهرجان أصيلا إلى أربعة من الشخصيات كان من بينهم الدكتور لويس عوض والدكتور يوسف إدريس وأحد رجال المسرح وكاتب هذه السطور ، وفي هذه الرحلة التي ترافقنا فيها تكررت حواراتي معه ، وقد تبينت من هذه المحاورات أن معرفته بالتراث العربي ظلت محدودة ، وكان ينحى باللائمة على محمود شاكر الذي كان هجومه عليه هو الذي قطع اهتمامه بالثقافة العربية كما كان يأمل.

\*\*\*

وأما محمد مندور فترجع معرفتي غير المباشرة به إلى أولى سنوات دراستي الجامعية بين ١٩٤٦ و ١٩٤٨ ، ولم أكن أعرف عنه آنذاك جهوده في الدراسات الأدبية والنقدية ، وإنما عرفته كاتباً سياسياً مناضلاً في صفوف حزب الوفد ورئيساً لتحرير صحيفتيه : الوفد المصري وصوت الأم ، وكنت شديد الإعجاب بمواقفه الشجاعة وجراسته في مواجهة أحزاب الأقلية الحاكمة ، وتعرض الصحف

التوجيهية وهي آخر  
مراحل الدراسة الثانوية  
، وكانت وزارة المعارف تعلن

سنوياً عن مسابقة أدبية اختيارية وتحدد للامتحان فيها عدداً من الكتب والنصوص على المتقدمين أن يدرسوها ، فكان من بين تلك النصوص كافوريات المتنبي ، فتقدمت لهذه المسابقة وكنت الطالب الوحيد فيها من مدرسة قنا الثانوية ، فكان كتاب محمود شاكر بين مراجعي ، هو وكتاب الدكتور طه حسين «مع المتنبي» وكتاب الدكتور عبد الوهاب عزام «ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام» . ولم أكن آنذاك - وأنا في الخامسة عشرة من عمري - أعرف شيئاً عن المعركة الهائلة التي شنّها محمود شاكر على طه حسين وكتابته عن المتنبي في سلسلة مقالاته التي كان ينشرها في جريدة البلاغ . ثم انقطعت صلتني بمحمود شاكر حتى التقيت به في الكويت حيث كنت أعمل في جامعتها وذلك في السبعينيات من القرن الماضي ، وحينما عدت إلى القاهرة توثقت صلتني به فكنت أحضر مجلسه بصفة شبيهة منتظمة حتى انتقاله إلى الرفيق الأعلى في سنة ١٩٩٧ .

\*\*\*

وأما الدكتور لويس عوض فقد عرفته على نحو مباشر في سنة ١٩٤٦ وأنا في السنة الأولى من دراستي في كلية الآداب بقسم اللغة العربية ، فقد كان يدرس لنا مادة اللغة الإنجليزية ، متمثلة في رواية الأديبة البريطانية إميلي

٩٨

الخال

سليمان



التي كان يرأس تحريرها للمصباحية والإغلاق ، وتعرضه هو للسجن أكثر من مرة وذلك لأنى كنت أيضا من المنتمين للوحد ، وكنت أعبر عن وفديتي فى قصائد سياسية ملتهبة أهاجم فيها حكومتى إسماعيل صدقى والنقراشى وسائر خصوم الوفد ، ولم تتكشف لى جهود مندور فى ميدان الأدب والنقد إلا بعد ذلك بسنوات أثناء غيابه عن مصر فى بعثتى ثم عملى فى المعهد المصرى بعدريد ما بين سنتى ١٩٥٠ و ١٩٦٥ ، وكنت أتمنى لقاءه لولا أن السنة التى عدت فيها إلى مصر وافقت رحيله عن عالمنا ، وهذا ولو أن الحظ أسعدنى بمعرفة زوجته الشاعرة الرقيقة ملك عبد العزيز وأخيه الدكتور مصطفى الذى توثقت صلتى به ، رحم الله الجميع .

وأعود إلى نكر تلك المعركة التى كانت فى الأصل بين محمود شاكر ولويس عوض ، وكان هذا فى مقالاته المنشورة فى الأهرام حول أبى العلاء المعرى أراد أن يثبت تأثر شاعرنا العربى بالثقافة اليونانية ، وكان اعتماده فى ذلك على نصوص بعض خصوم أبى العلاء ومتهميه بالزندقة مثل ياقوت الرومى والقفطى والذهبى ، ومجمل ما قاله هذان الأخيران أن أبى العلاء لما كبر وخرج من معرة النعمان - وكان ذلك فى سنة ٢٨٠ للهجرة وعمره آنذاك سبع عشرة سنة - قصد إلى طرابلس (الشام) ، فاجتاز باللانقية ونزل دير الفاروس ، فلقى بهذا الدير راهبا قد درس الفلسفة وعلوم الأوائل ، فلخذ عنه ما شككه فى دينه وفى

غيره من الديانات .

والواقع أن مصدر هذه الفكرة كان الدكتور طه حسين فى كتابه «تجديد نكرى أبى العلاء» وكان فى الأصل رسالته التى تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية القديمة، إلا أن لويس عوض أراد أن يتسع بهذه الفكرة ، ولم يكتف بما نكره الأستاذ العميد من أن علاقة المعرى براهب دير الفاروس كان هو الذى أدى به إلى الشك فى الديانات وما اتهم به من الزندقة ، وإنما تصور أن أبى العلاء قد تعلم اليونانية على يد راهب الفاروس ، بل ربما عرف هوميروس وأرسطوفانيس ولوسيانو وتعمق فى معرفة الديانة المسيحية ، وكان ما استند إليه لويس عوض من شعر أبى العلاء بيتان له فى إحدى قصائد سقط الزند يقول فيهما - والقصيدة فى مديح الشريف أبى إبراهيم العلوى :

حلبا حجت المطى ولو أن

جمت عنها مالت إلى حران

صليت جمرة الهجير نهارا

ثم باتت تفص بالصليان

ومع أن النص ورد هكذا فى سقط

الزند وشروحه التى أشرف عليها الدكتور طه حسين - ومن الطريف أن نذكر أن أطراف المعركة الثلاثة كانوا من تلاميذه - فإن لويس عوض قرأ البيت الثانى محرفا فيه لفظ «الصليان» إلى «الصليبان» ، وفهم منه أن مدينة حلب التى كان يقيم فيها أبو إبراهيم كانت تفص أى تحفل بالصليبان ، وقوى عنده هذا الظن أن أنطاكية واللانقية وقمعتا فى أيدي



الوردة السماوية - وردة الصفاء  
الروحى rose mistica

الواردة فى الكوميديا الإلهية لدانتى  
وهى رمز لمريم العذراء ومن الواضح أنه  
أخطأ فى فهم معنى الوردة فى الآية  
القرآنية ، فهى صفة بمعنى الحمراء ،  
وليست اسماً للزهرة المعروفة .

وأما ما استنتجته لويس عوض من تلك  
النصوص من أن أبا العلاء بحكم صلته  
بالراهب المذكور قد عرف من المسيحية  
وأسرار لاهوتها ما جعله يتشكك فى  
الديانات وينزع إلى الإلحاد - فإن محمود  
شاكر برهن على أن شعر أبى العلاء يدل  
على سلامة عقيدته وصحة إيمانه . وقد  
وافق شاكر على هذا باحثون آخرون أذكر  
منهم الدكتور شوقى ضيف رحمه الله  
والدكتور حامد عبد المجيد الذى أثبت أن  
بعض الأبيات التى قد يفهم منها الشك فى  
العقيدة أو ما نسب من أجلها إلى الزندقة  
كانت محرفة بسوء نية ، وأنها وردت فى  
روايات أخرى ومنها رواية ابن السيد  
البطليوسى الأندلسى بحيث تتبدد معها  
تلك الشبهة .

كان هذا مجمل ما رد به محمود  
شاكر على لويس عوض ، ولسنا نملك بعد  
فحص هذا الجدل وتكرار النظر فيه إلا أن  
نتفق مع محمود شاكر الذى لا يشك فى  
معرفته العميقة بالتراث العربى وإحاطته  
بأسرار العربية على نحو لم يتوفر للويس  
عوض ، وهو الذى يعترف بأنه ظل حتى  
سنة ١٩٤٧ وهو فى الثانية والثلاثين من  
عمره لا يقرأ من العربية إلا عناوين  
الصحف ، وهنا يأتى نور محمد مندور فى

الصلبيين خلال سنوات  
من حياة أبى العلاء .

وأما معنى البيتين إذا

قربنا قراءة صحيحه فهو أن المطى -  
ويعنى بها راكبى الإبل - تحج حلباً لأن  
الممدوح مقيم بها ، ولو أنجم أى رحل  
عنها إلى مدينة حران فإنها تتجه فى  
حجها إليها ، ثم يصف فى البيت التالى  
ما يعانى به هؤلاء الراحلون فى حجم  
وسفرهم هذا ، فيقول إن تلك المطى  
تقاسى من الهجير أى شدة الحر نهاراً ،  
فإذا أتى عليها الليل رعت الصليان وهو  
نبت ترعاه الإبل وتحبه ولكنه إذا يبس  
من الحر التوى فى حلوقها فغصت أى  
شرقت به .

وأما صلة أبى العلاء براهب دير  
الفاروس فالذى ورد فى نصى القفطى  
والذهبى أنه «اجتاز بهذا الدير ، ومعنى  
ذلك أنه مر به مروراً عابراً لا يتجاوز  
أياماً ، وكان المعرى آنذاك فى السابعة  
عشرة من عمره ، فهل تكفى تلك الأيام  
التي قضاهما فى لقائه بذلك الراهب لكى  
يتعلم اليونانية بل وليعرف شعر  
هوميروس وأرسطوفانيس ولوسيان ؟ من  
الواضح أن التكلف هنا أغظ وأوضح من  
أن يحتاج إلى مزيد بيان .

وأسوأ من ذلك من تأولات لويس  
عوض ما تعرض فيه لبعض آيات القرآن  
الكريم مثل تعليقه على آية سورة  
الرحمن رقم ٣٧ : «فإذا انشقت السماء  
فكانت وردة كالدهان» ، وهى فى تصوير  
أحوال يوم القيامة ، فقد ذكر أن هناك  
صلة بين الوردة فى هذه الآية وبين

١٠٠

الملاح

أبى العلاء

تدخله في الجدل الدائر بين الرجلين ، وكانت بداية هذا التدخل أحاديث ألقاها في الإذاعة ، ثم أتبعها بمقال نشره في مجلة روز اليوسف بعنوان «معاركنا الأدبية» قال فيه :

«هناك معركتان تدوران في الصحف والمجلات : إحداهما حول الشعر ، والثانية حول أبي العلاء المعري وتراثنا القومي كله» .

ويعد أن تحدث عن معركة الشعر - وهي معركة كان محمود شاكر طرفاً فيها كما سوف نرى - التفت إلى قضية أبي العلاء ليقول : «المعركة الأخرى أثيرت حول ما كتبه أحد كبار مثقفينا عن أدب الرحلة في العالم الآخر» ويعني بذلك ما كتبه لويس عوض حول رسالة الغفران ، ويفهم من كلام مندور أن شاكر «لجأ إلى التجريح الشخصي الذي يفضى إلى إثارة فتنة قومية ودينية» . ولم يتعرض لما أدلى به محمود شاكر من حجج في تفنيد آراء لويس عوض الذي وصفه بأنه «اجتهد في البحث عن تآثر أبي العلاء باليونانيات» وإن كان يوافقه على رأيه في عقيدة شيخ المعرة ، إذ يقول : «من الثابت أن أبا العلاء لم يكن ثابتاً على دينه الإسلامي متمسكاً به ، بل لقد اتهم اتهاماً أكيدا بالإلحاد والزندقة» .

### الخروج على القومية العربية

وأما معركة الشعر فقد تحدث عنها مندور قائلاً : «وأكثر خطراً وضرراً من تهمة الخروج على القومية العربية ممثلة في الإطار التقليدي للقصيدة - تهمة

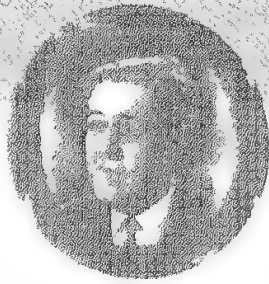
الخروج على الإسلام بدعوى أن هذا الشعر الجديد يستخدم أحياناً ألفاظاً كثيرة التردد في دين كريم يعترف به الدين الإسلامي نفسه كالدين المسيحي مثل لفظات الخطيئة والخلص والصليب ، فهذه تهمة غريبة ، ونحن - المسلمون - نعتبر جميع الديانات السماوية جزءاً من تراثنا الروحي .. وحتى لو افترضنا العكس لما جاز هذا التخبط في الاتهام مراعاة لمشاعر إخواننا الأقباط» .

ومن هذا نرى أن مندور تجنب الدفاع عن لويس عوض في قراءته وتلويحه لشعر أبي العلاء لأنه فطن إلى خطئه في ذلك ، غير أنه دافع عن حقه في الاجتهاد ، ولم يوافق إلا في رأيه حول إلحاد المعري متابعاً في ذلك ما كان قد صرح به أستاذ كل منهما طه حسين .

وأما معركة الشعر فإن محمود شاكر كان بالفعل يعارض ما لهج به شعراء المذهب الجديد شعر التفعيلة من استخدام لرموز المسيحية مثل الخطيئة والخلص والصليب باعتبار أن لهذه المصطلحات دلالات خاصة في المسيحية تخالف روح الإسلام .

ويختم محمد مندور انتصاره للويس عوض بقوله : «إنني أرحب بكل معركة أدبية أو فنية نظيفة ، ولكني أرفض كل الرفض التجريح الشخصي والتهم الخطيرة الباطلة التي يجب منعها حتى لا تثير فتناً قومية ودينية ما أغنانا عنها وما أحوجننا إلى عكسها» .

ويتدخل في المعركة الدائرة بين النقاد الثلاثة كاتب من خارج مصر ، يدعى



محبي الدين محمد نشر  
في مجلة العلوم ببيروت  
(في أبريل ١٩٦٥)، ومجمل

مقاله هو الدفاع عن لويس عوض  
والإشادة بدوره الثقافي والهجوم على  
من يسميهم «الكتبة» الذين دأبوا على  
شن حملات موتورة مشحونة بالحق على  
بعض الكتاب . ووصل الأمر ببعضهم  
إلى حد استعداد الدولة عليهم ودعوتها  
إلى طردهم من أماكن رزقهم .

\*\*\*

إلى هنا انتهت تلك المعركة التي  
خاضها مندور مناصراً للويس عوض لا  
مؤيداً له في قراحتة وتأييله للنصوص فقد  
كان من البصر بالتراث العربي والشعر  
بصفة خاصة ما جعله لا يتورط في مثل  
ذلك ، وإنما كان مدافعاً عن حق كل  
باحث في الاجتهاد والتعبير عن الرأي  
المخالف . وعلى كل حال فإنها كانت  
معركة قصيرة الأجل، إذ سرعان ما  
أنهاها رحيل محمد مندور عن عالمنا في  
أواخر شهر مايو سنة ١٩٦٥ ، ثم إنها  
وإن اتسمت ببعض الحدة في نقد مندور  
ورد محمود شاكر فإنها كانت أقل عنفاً  
وضراوة مما نشب بين طرفي النزاع  
الأصليين ، وهو أمر يرجع إلى علاقة  
زمانة ومودة قديمة جمعت بين محمود  
شاكر ومحمد مندور ، وكانت وفاة هذا  
المهاجئة مناسبة يعود فيها شاكر  
لاسترجاع ذكريات قديمة عبر عنها في  
تأبينه لصاحبه في صورة تكشف عن  
وجه آخر لشخصية محمود شاكر ، فإن  
هذا الرجل الذي كان يبدو في ظاهرة

١٠٢

الملاح

أنتسلس

شديد العارضة حاد اللسان على  
أعلى درجة من طيبة القلب ونقاء  
السريرة وكان لا تأخذه العزة بالإثم  
ولا يستنكف إن أخطأ أن يعترف بخطئه  
في تواضع صادق ، وأنا أقول ذلك عن  
معرفة وتجربة من خلال علاقة بيني وبينه  
توثقت خلال السنوات الأخيرة من عمره  
المديد .

فقد حدثنا عن علاقته بمحمد مندور  
والصداقة التي جمعت بينهما منذ أربعين  
سنة . كان ذلك في سنة ١٩٢٥ ، وعمره  
آنذاك ست عشرة سنة وكان مندور يكبره  
بعامين ، وكان لقاؤهما الأول في حدائق  
قصر الزعفران في الجامعة القديمة حينما  
كان كلاهما تلميذاً للدكتور طه حسين ،  
ويعد سنتين من الدراسة وقع الخلاف بين  
محمود شاكر وأستاذه ، وهو الذي أدى  
بشاكر إلى بت مسيرته الدراسية وهجر  
الجامعة وقطع صلاته بكل زملائه القدماء  
فيما عدا محمود الخضيرى الذي كان  
يؤنس برسائله وهو في الغربة حينما أخذ  
إلى منفاه الاختياري في الجزيرة العربية ،  
هذا على حين رحل محمد مندور في البعثة  
التي أوفده أستاذه طه حسين فيها إلى  
فرنسا . وطال انقطاع الزميلين القديمين ،  
فلم يعرف محمود شاكر عن «أخيه» مندور  
إلا في سنة ١٩٤٢ ، إذ التقيا على  
صحفات مجلة «الرسالة» القديمة ، وكان  
ذلك بمناسبة مساجلة كانت بين مندور  
والأب أنستاس الكرملى حول تعبير  
لفوى . وهنا تدخل محمود شاكر بين  
العالمين مناصراً الراهب العراقي ، غير أنه  
كان يكن لزميله القديم من الحب ما عبر

عنه فى هذه العبارات (تاريخ المقال : ٢٠  
نوفمبر ١٩٤٢) .

«أحب أن أقدم بين يدي كلامى بعض  
ما أعرفه عن مندور منذ أن كنا زميلين فى  
الجامعة . كان أحد الشبان الأذكياء  
المتدفقين ، وإن فيه من ثورة النفس ما  
أرجو أن يبقى على الشباب والهرم .  
عرفته بعد مطلعاً حريصاً على العلم ،  
قليل العناد فيما لا خطر له ، ثم هو لا  
يزال يدأب إلى الحق فى غير هواة ، فكل  
هذه الصفات تجعله عندي غير متعنت ولا  
مكابره ثم يختم مقاله بعد أن أعرب عن  
موافقته لرأى أنستاس الكرملى بقول :  
«وأحسبني قد سلكت إلى أخى مندور  
طريق العلم إلى غاية الحق وهى غايته  
التي أعلمه لا يعمل إلا لها ، وسواء عليه  
بعد ذلك أكان الحق له أم عليه» .

وعادت الصلة بين الرجلين إلى  
الانقطاع حتى التقيا مرة أخرى على  
صحفات الرسالة الجديدة فى يناير  
١٩٦٥ . ويعود محمود شاكر فيقول :  
«وأرسل إلى بكرم خلقه رسولاً يذكرني  
قديم مودتنا التي لم تغيرها الأيام ولا  
طول الانقطاع ، وكان حقاً على أن ألقاه ،  
ولكن غلبتني عزلتي فأرجأت هذا الحق ،  
حتى جاء الحق الذي لا يرجأ وفارقني  
صديقي بغتة كما فارقته أول مرة بغتة ،  
وتركني على رأس دربي وحيداً غريباً  
منفرداً من ركب الغرباء الأول ، لا أجد ما  
أقوله إلا لوعة أرسلها غريب مثلي منذ  
نحو ألف سنة ظل صداها يتردد بين  
جبال الشعر وقممها الشوامخ» . وختم  
مقاله بهذه اللوعة من شعر الشريف

الرضي :

ما أسرع الأيام فى طينا  
تمضى علينا ثم تمضى بنا  
فى كل يوم أمل قد نأى  
مراهم عن أجل قد لنا  
أنلونا الدهر وما نرعى  
كلثما الدهر سوانا عنى  
\* \* \*

كم من حبيب هان من فقد  
ما لم أكن أحسبه هينا  
أنفقت دمع العين من بعده  
وقل دمع العين أن يخزنا  
بفتته والحزن من بعده

يا بى على الأيام أن يدفنا  
.. أربعون سنة طويت أيامها ولياليها  
كأسرع ما تفتح كتاباً ثم تقرأ منه أسطراً  
ثم نغلقه على دفتيه ، وتبقى أحرفه تلوح  
فى بيداء مقفرة لا يعمرها غير أشباح  
تجول من الذكريات .

ولكن ، ولكن ما أشد عنف الحياة بنا !  
تفنى بعض المرء وتطالبه من فوره أن  
يزداد تعلقاً بالبقاء ، وإقبالاً على  
الاستكثار من أسبابه .

هكذا عودتنا ، وأين منها المهرب ؟  
والى أين منها المفر ؟ فتغمد يا صديقي  
قسوة قلبي بعدك :

ولا تلزمني نوب الزمان

فإياي ساء وإياي ضارا \*

رحم الله الجميع ، فقد كانوا - على  
ما شجر بينهم من خلاف - أعلاما مضيئة  
فى ساحتنا الثقافية والأدبية !

\* من شعر المتنبي .

١٠٣

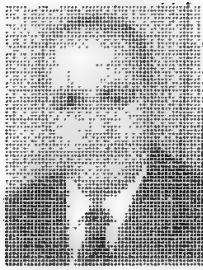
السلام

أكتوبر ٢٠٠٥



# محاضر في النقد الأدبي

## النقد بين اليمين واليسار



د. ماهر شفيق فريد

إلى جانب انخراطه، على نحو  
إيجابي فعال، في قضايا السياسة  
والاقتصاد والقانون والاجتماع،  
خاض الدكتور محمد مندور - عبر  
حياته النقدية الطويلة - عدداً من  
المعارك الأدبية تجد سجلاً لها في  
كتابه (في الميزان الجديد،  
ومعارك أدبية، من أهم هذه  
المعارك معاركه مع الدكاترة  
والأساتذة محمد خلف الله أحمد،  
وزكي نجيب محمود، والعقاد،  
وسيد قطب، ودريني خشبة  
وغيرهم (١).

١٠٤

الملاك

١٠٤



أدبية» تحمل عناوين رئيسية وفرعية من قبيل: المعادل الموضوعي ومسئولية الخطف، النقد الأدبي من الداخل أم من الخارج، عودة إلى معركة رشاد رشدي، الداخل والخارج، الأدب والمجتمع، الغمز واللمز في آراء رشاد رشدي، تكوين أول رابطة للنقاد العرب، بل مرحبا بهمنجواي، هل عاد رشاد رشدي إلى الرشد وأعترف بأن الفن في خدمة المجتمع، مع حديث أجراه سامي داود مع منور وقرينته السيدة ملك عبد العزيز عنوانه: النقد العرب يرحبون بالدكتور رشاد رشدي إذا كان قد اهتدى.

وفي هذه السلسلة من المقالات أقر منور عدداً من المبادئ النقدية المهمة: مثل حق الناقد في نقد مضامين الكتاب على ضوء مواقفه الفكرية الخاصة، حيث إن حرية الأديب ترأسها حرية الناقد، وضرورة الجمع بين الحفاوة بالشكل

وفي فترة لاحقة - يمكن أن يؤرخ لها بصور كتاب الدكتور رشاد رشدي (٢٦ فبراير ١٩١٢ - ٢٢ فبراير ١٩٨٣) «ما هو الأدب» في ١٩٦٠ - خاض منور - بسانده، بدرجات متفاوتة، نقاد آخرون مثل لويس عوض وغنيمي هلال والقط ومحمود أمين العالم وفؤاد نواره - معركة ضد مفهوم الأدب الذي جاء به رشدي - نقلا عن مدرسة النقد الجديد الأنجلو - أمريكية ومنها ت.س. إليوت - وكان بسانده فيه نقاد أغلبهم من شباب هيئة التدريس في قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب - جامعة القاهرة (عبد العزيز حمودة وآخرون). وكان مدار هذه المعركة قضية فن الأدب بين الالتزام الاجتماعي والوظيفة الجمالية.

#### مبادئ نقدية مهمة

وقد سجل منور موقفه من آراء رشاد رشدي في عدد من مقالات كتاب «معارك





والمضمون.

وناقش مندور دفاع

رشدي عن الإعسداد

المسرحي لرواية نجيب محفوظ

«بين القصرين» كما ناقش مسرحية يوسف إدريس «اللحظة الحرجة»، حيث زعم رشدي أن مندور كان يريد لها سلسلة من الخطب الوطنية مع أن مندور قد عاب على هذه المسرحية ما يمتليء به فصلها الأول والثاني من خطب وطنية جوفاء تجري وتكرر على لسان سعد طالب الهندسة، مما يجمد الحرية الدرامية، كما ناقش ما كتبه رشدي عن أقصوصة إرنست همنجواي «الرجل العجوز عند الجسر» مؤكداً أنها (بخلاف ما يراه رشدي) لا تقوم على فكرة إنسانية رائعة فحسب، بل تقوم أيضاً على أساس إنساني بالغ النبل والقوة، هو توجيه الأنظار إلى شرور الحرب وويلاتها التي لا تصيب الإنسان وحده بل تصيب أيضاً الحيوانات الأليفة وكل ما يربطنا نحن البشر بالحياة المادية والعاطفية على السواء، وأبرز تشويه رشاد رشدي (استرضاء، فيما يبدو، لمعسكر خصومه من النقاد) لمفهوم الفن للفن إذ عده مجرد زخارف خاوية لا وظيفة لها كزخارف واجهة مسرح الجمهورية. وقد صحح مندور (بأمانة علمية محمودة) هذا التصوير الشائب وأوضح أن مذهب الفن للفن (كما ظهر في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر عند بودليير وفلوبير وأضرابهما كان دعوة إلى الجمال، وثورة على القبح المادي، ورد فعل على انتشار العلم والصناعة والتجارة، ورضاء الطبقة

البورجوازية عن قيمها الأخلاقية الراكدة المتزمتة.

مندور والثقافات الأخرى

ويخطيء مندور حين يقول: «الواقع أن فكرة المعادل الموضوعي لم تأت إلى إيوت إلا في مجال الشعر الغنائي، أي شعر القصائد وهو الفن الأدبي الوحيد الذي استخدمه الرومانسيون في التعبير المباشر عن تجاربهم الشخصية في الحياة أي عن عواطفهم وأرواحهم وأحزانهم وأشواق روحهم» (معارك أدبية، فالواقع أن إيوت قد استخدم مصطلح «المعادل الموضوعي» لأول مرة في ثانياً مقالته عن مسرحية شعرية هي «هملت» شكسبير (١٩١٩)، والمسرح، كما هو معروف، أكثر الأجناس الأدبية موضوعية، وأبعدها - بحكم طبيعته - عن التعبير الذاتي.

وعلى كون هذه المقالات أقرب إلى الطابع الصحفي السريع - بحكم نشرها في جرائد يومية ومجلات أسبوعية - فقد تضمنت بعض آراء صائبة وتأملات ثاقبة استناداً إلى تكوين مندور العلمي والأكاديمي الصلب الراسخ، في فترة بعثته الدراسية الطويلة إلى فرنسا بخاصة، وانفتاحه على مختلف الثقافات، وهو في هذا يتفوق على رشدي الذي كان أكثر انحصاراً في مجال الأدب الإنجليزي والأمريكي (بل في مناطق محدودة منه)، مع إلمامات ببعض آداب أخرى كنظريات أرسطو في النقد وأدب تشييكوف بيرانديللو ويونسكو وغيرهم.

وثمة مقالة لمندور نشرها في «كتب للجميع» (يناير ١٩٦١) تحت عنوان «الفرق بين الأديب والصحفي، ذكر فيها أنه،

١٠٦

المقال

أقبلت ٢٠٠٥

رداً على اعتزام رشدى تكوين جمعية للنقاد تتخذ من إليوت نبراسا لها، قد عقد ندوة فى منزله حضرها الدكاترة لويس عوض ومحمد القصاص ومحمد غنيمى هلال وعبد القادر القط ومصطفى ناصف والأساتذة ملك عبد العزيز وأنور المعداوى ومحمود شعبان وعبد الرحمن فهمى وفؤاد نواره وإبراهيم حمادة، واستقر رأى المجتمعين على تكوين رابطة تحمل اسم «رابطة النقاد العرب» إشارة إلى أنها لن تلتزم بأراء أى ناقد أجنبى كإليوت أو غيره بل ستحاول أن تستخلص من مدارس النقد والنقاد المختلفة فى العالم كله قديمه وحديثه المبادئ التى تستطيع أن تطمئن إلى جداوها وصلاحياتها فى تفسير وتقييم وتوجيه أدبنا العربى المعاصر، وأكدت الندوة أن رشدى قد أساء تقييم إليوت إلى القارئ العربى حين أكد نزعته الجمالية فى مرحلته النقدية المبكرة وأغفل ما طرأ على أرائه فيما بعد من تطور باتجاه النقد الاجتماعى، بل الدينى، وأكدوا أن المنهج الانطباعى أو التأثيرى الذى يدينه رشدى منهج أدبى مشروع شريطة أن يكون نقطة ابتداء لا انتهاء، وأن تعززه حساسية مدربة وثقافة واسعة، وهو ما عبر عنه الأمدى بقوله: «إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تدركها الصفة» أى يحسها الإنسان بنوقه ثم يعجز عن التعبير عنها تعبيراً لغوياً بقيقاً.

#### الفرق بين الأديب واللص!

ورد المفترون على إدانة رشدى لما سماه المادية فى النقد، ويعنى به الاتجاهات الأيديولوجية والاشتراكية، فذهبوا إلى أن التطور الإنسانى العام

إنما يسير باتجاه الاشتراكية، وأننا لم نعد - فى عصرنا الحافل بالثورات والحروب والصراعات - نقنع بأن يكون الفن زخارف جميلة مفرغة من المعنى، ولم نعد نقنع من الأديب بأن يجيد فنه كما يجيد اللص مثلاً حرفته (ومن هنا جاء عنوان مقالة مندور: الفرق بين الأديب واللص!) بل نطالبه أيضاً بأن يحس بمسئوليته مواطناً وإنساناً وقائداً فكرياً.

ويلحق بهذه المعركة حول طبيعة الأدب ووظيفته ما كتبه مندور عن مسرحية رشاد رشدى «لعبة الحب» حيث رأى أنها أقرب إلى المذهب الطبيعى عند إميل زولا وأتباعه، وكتب يقول: رأيت من أشبال الجامعة من يتحدث عن «الأنغام السيمفونية» فى هذه المسرحية ومن يتحدث عن «مواصفات مسرح تشيكوف» فيها، ويتساءل هل يستجيب الجمهور للمسرح الهامس بأفكاره الموسيقية، فأحسست أن من واجبى أن أتكلم، وإن كنت فى الحقيقة لا أدرى بأى لغة أخطب من رأى فى «لعبة الحب» أنغاماً سيمفونية أو من رأى فيها مسرحاً هامساً بأفكار موسيقية ومواصفات تشيكوفية، فإننى أحسست فيها بفحيح حيوانى، يصرخ أحياناً ويخف أحياناً أخرى، فيتحول إلى حشرة بهيمية شهوانية، ابتداء من الطبال حريش عندما نفخ حيوانيته فى أذن الخادمة عيشة بعد أن خدرها أو أثار شهوانيتها بدقات طبلته المزعجة، حتى الطيب العم زكى العائد من السعودية بشبق حيوانى كشبق الثيران، فلا يرى كل رجل وامرأة إلا حيواناً وحيوانة» (مندور،



الفهم الصحيح لمفاهيمات من قبيل «الأدب للمجتمع» و«الفن للفن» وغيرها، على حين جنحت كتابة رشدي إلى الإثارة الصحفية والتسطيح وهو ما يتجلى في عناوين مقالاته مثل «أراد مندور أن يحطم مسرحيتي بعصلات مصارع .. وعقل طفلا» (جريدة «الجمهورية»، على أن العنوان قد يكون من وضع محرر الصفحة). وينبغي قراءة مساجلة الناقدين في إطار مساهمات نقاد آخرين دخلوا المعركة - من قريب أو بعيد - وأهمهم عبد القادر القط، بمقالات ثلاث («رأى في كتاب ماهو الأدب»، «النقد الجديد ليس المذهب الأوحده»، «قضايا أدبية» وكلها مدرجة في كتاب القط «قضايا ومواقف» ١٩٧١) وكذلك مقالة غنيمي هلال «ما الأدب للدكتور رشاد رشدي» وقد نشرت لأول مرة على صفحات مجلة «المجلة» ثم أدرجت في كتاب هلال «في النقد التطبيقي والمقارن»، د. ت. وعلى الهامش شارك في المعركة نقاد آخرون - بدرجات متفاوتة من العمق - مثل الدكتور شوقي السكري والأساتذة فؤاد دواره وأحمد عباس صالح وسعد الدين وهبة وعبد المنعم شميس (٢) وغيرهم.

#### تُمار مهمة للمعركة

وحين ننظر - بعد أكثر من أربعين عاماً - إلى حصاد معركة مندور ورشدي، نجدنا منتهين إلى نتيجة مؤداها أنها لم تكن بعمق معارك مندور مع زكي نجيب محمود ومحمد خلف الله وغيرهما، حيث إن طرف الخصومة - رشدي - لم يكن من قامة هؤلاء الرجال، ولا يملك جديتهم

في المسرح المصري المعاصر)، «وقد رد رشدي على هذا النقد على صفحات جريدة «الجمهورية» (١٩٦٢/٤/٢٧) فنعى على مندور ما يبدو من فصله بين الشكل والمضمون وأكد أن الجمهور قد تفاعل مع مسرحيته (وهذا صحيح، وإن يكن لأسباب غير ما أورده رشدي) وذلك لأن المسرحية تنقد «بعض قطاعات المجتمع برواسبها الرجعية التي ماأظن أحداً ينكر وجودها .. ومن أبرز هذه الرواسب نظرة الرجل للمرأة بل نظرة المرأة المتخلفة لنفسها كمتاع .. يشتهى ويشترى»، ونفى أن تكون مسرحيته مندرجة في باب المسرح الطبيعي أو الناتورالي.

ويسجل بالحمد لرشاد رشدي - رغم كل مايمكن أن يؤخذ عليه - أنه اتخذ موقفاً كريماً من خصمه لدى وفاته فكتب عنه في افتتاحية مجلة «المسرح» (يونيه ١٩٦٥) يقول: «إنني أعتبر نفسي من أكثر الناس معرفة بمندور وإدراكاً له فقد كنا مختلفين - ولا شيء يجلو حقيقة النفس للنفس قدر الاختلاف في الرأي». يسجل له سماحته، وسعة صدره في الجدل، ونضج تجربته في الحياة والفن، وحرارة اهتمامه بفن المسرح.

#### مندور .. الفائز في السجال

ورغم أن كاتب هذه السطور من تلامذة رشدي القدامى وأقرب إلى تصويره للأدب والنقد، فإن الأمانة تلزمه بأن يقول إن مندور كان هو الفائز في هذا السجال ذلك أنه كان أقرب إلى الموضوعية وإلى

١٠٨

الملاح

تسلسل ٢٠٠٥

خلف الله حول طبيعة النقد ووظائفه، ودور العلم فى الأدب ونقده، ونظرية عبد القاهر الجرجانى فى البلاغة .

ومعركته مع د. زكى نجيب محمود حول النقد : أعلم هو أم فن؟ (انظر كتاب ز. ن. محمود : قشور ولباب، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٧).

ومعركته مع الأستاذ العقاد بخصوص أبى العلاء المعرى وأدب الرحلة إلى العالم الآخر، والموقف من المرأة، وكتاب العقاد «الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبرانيين» (انظر كتاب العقاد «يوميات» الجزء الثانى، الطبعة الثالثة، دار المعارف ١٩٨٢، مقالتي «شغلة لاتفزع .. أو لعبة لاتسلى» وشيخ النقاد .. هل ولد؟ اسألوه» . وقد جاء رد العقاد على مندور مفتقراً إلى الموضوعية، ومتسماً بالتناول الشخصى على نحو لا يليق بمكانة العقاد وريادته.

وسجاله مع درينى خشبة حول أوزان الشعر العربى والافرنجى.

١٠٩ ودعوته إلى الأدب المهموس شعراً

ونثراً (مع ضرب أمثلة له من أدب ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وأمين مشرق) وما خاضه بصدها من جدل مع سيد قطب ، ثم مناصرته - فيما بعد - لحركة الشعر الحديث إزاء خصومه.

(٢) انظر مقالة «جناية النقاد على الأدب» (مجلة الشهر، يونيو ١٩٦١) بقلم عبد المنعم شمس.

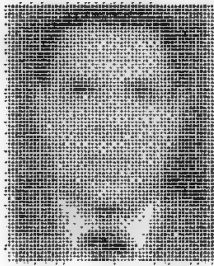
وتنزهم عن الغرض، وإنما كان يسعى إلى توطيد مكانته فى الحياة الأدبية بإثارة الغبار وخلق معارك صحفية يسانده فيها المحيطون به من أساتذة قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بجامعة القاهرة ، والمعידين من الشبان الذين يشرف على رسائهم الجامعية ويملك لهم المنح والمنع ومفاتيح الإيفاد فى بعثات دراسية إلى بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، إلى جانب صداقات (مختارة بعناية) مع بعض رجال الأدب والصحافة كسعد الدين وهبة (فى مجلة «الشهر»)، وأحمد رشدى صالح (فى جريدة «الجمهورية»). ومع ذلك أتت المعركة بعض ثمار نافعة كتوضيح بعض مفهومات النقد، ووضع فى بؤرة أشد وضوحاً تلك العضلة الأبدية : معضلة التوفيق بين استقلال الأدب، من حيث هو فن جميل، ووظائفه الاجتماعية ودوره فى خدمة المجتمع. وتظل مساجلة مندور ورشدى أهم معركة أدبية عرفتها حياتنا النقدية منذ الستينيات (إلى أن نصل إلى مساجلة جابر عصفور وعبد العزيز حمودة فى أواخر التسعينيات حول كتاب هذا الأخير «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك» ١٩٩٨) إذ لا ينكر ما بحثته مساجلة مندور ورشدى من حيوية فى مشهد أدبى راكد، وما استدعته من مساهمات قيمة لأمثال القط ومحمود العالم وغنيمى هلال، وما وضعته من مسلمات (أو توشك أن تكون كذلك) موضع المسائلة والنقاش.

هوامش

(١) حول معارك مندور النقدية الأخرى: انظر معركته مع الأستاذ محمد



## تصورات ممدور في الإصلاحية



د. إسماعيل زين الدين

اكتسب ممدور (١٩٠٧ - ١٩٦٥) شهرة واسعة في الدوائر الثقافية المصرية والعربية، باعتباره ناقدا أدبيا، وصاحب مدرسة في النقد الأدبي القائم على البعد الاجتماعي، أما نشاطه في المجال السياسي وتصوراته الاجتماعية والاقتصادية، فلم تحظ باهتمام خاص، وجاءت عرضا عند التعريف بممدور ناقدا أدبيا، مثل أطروحة المفكر المغربي محمد برادة للحصول على الدكتوراه من فرنسا والتي جاءت بعنوان (محمد ممدور وتنظير النقد العربي). وتأسيسا على ذلك، فسوف نسلط بعض الضوء على جوانب من تصورات محمد ممدور الإصلاحية، منذ انخراطه في العمل السياسي تحت جناح حزب الوفد فيما بين عامي ١٩٤٤، ١٩٥٢.

١١٠

المجلد

العدد ٥٠٠

عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية، كان المجتمع المصري يعاني أزمة اجتماعية حادة، تمثلت في سوء توزيع الثروات، وتفشي حالات الفقر المدقع، نتيجة لغياب التشريعات الاجتماعية من قبل الحكومات المتعاقبة، إلى جانب انخفاض مستوى المعيشة، وسوء الأحوال الصحية والخدمية بصفة عامة، مما ترتب عليه انتشار العديد من الأوبئة والأمراض، إلى جانب المجاعات التي كانت تجتاح الفئات المعدمة، هذا بالإضافة إلى زيادة نسبة البطالة في الريف والمدينة على حد سواء، وانتشار ظاهرة البغاء.

وقد كان من الطبيعي، مع زيادة عدد السكان، وتناقص مساحة الأراضي المنزرعة في ريف مصر، أن يتجه عدد وغير من عمال الزراعة المعدمين للنزوح إلى المدن التماسا للرزق، فالتحقوا بأعمال البناء وبيع الخضر والفاكهة أو الحراسة في المنازل الخاصة. وقد ظل البعض من هؤلاء بون عمل والبعض الآخر احتقر أعمالا مهينة مما حقلت به تقارير الأمن العام في مختلف أنحاء البلاد، والتي أشار أحدها إلى أنه بجانب هذه الأعمال الوضيعة التي امتهنتها هذه الفئة، ارتكبت العديد من الجرائم، كما كانت مصدرا للأمراض الوبيلة والأوبئة الفتاكة، وأدت إلى إفساد الأخلاق العامة في الأحياء التي ينزلون بها، بما يتجرون فيه من أنواع السموم والمخدرات، وما يلجأون إليه من المهن الوضيعة.

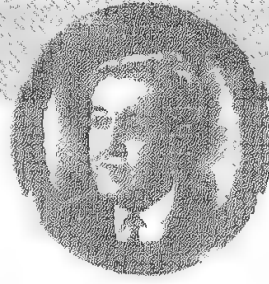
فإذا أضفنا إلى هذا وذاك التناقضات الطبقيّة داخل المجتمع المصري، فيما عرف بمجتمع النصف في المائة، أتركنا بجلاء مدى احتدام الأزمة الاجتماعية في

الريف والمدينة خلال تلك الفترة التي تواجد فيها مندور على الساحة السياسية، وقدر له أن يضع بعض التصورات الإصلاحية لمواجهة الأزمة.

### المطالبة بالإصلاح

كان مندور واحدا من أبناء الطبقة الوسطى، الذين تأثروا بالأفكار الاشتراكية التي شاعت خلال الحرب العالمية الثانية وفي عقبتها، ولعبوا دورا مهما في طرح الأفكار الخاصة بعلاج الأزمة الاجتماعية من خلال الصحف والمجلات وتقديم بعض الدراسات، كما حمل فريق آخر عبء المطالبة بالإصلاح للحيلولة بون حدوث هزات اجتماعية قد تعصف بالنظام برمته، وهو ما حدث بالفعل في يوليو ١٩٥٢، وكان من بين هؤلاء الدكتور محمد مندور، الذي آمن بفكرة الإصلاح عن طريق الاقتناع، وإمكانية تطوير المجتمع بانتقاد العيوب والأمراض الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك، وتقديم الحلول الملائمة لأوضاع المجتمع المصري، مع الرفض التام للرؤية الليبرالية لتحقيق هذا الإصلاح المنشود.

وكانت لكتابات مندور الاجتماعية والسياسية فيما بين عامي ١٩٤٤، ١٩٥٢، أثرها في مسار الحركة الوطنية، حيث كانت دعوته الصريحة إلى الربط بين القضية الوطنية ممثلة في الاحتلال الإنجليزي لمصر والمسألة الاجتماعية، ممثلة في استغلال الأقلية للأغلبية الساحقة من أفراد المجتمع، ومن ثم فقد وقف منذ البداية ليشير وينب الجماهير إلى أن الاستقلال السياسي ليس وحده هو الهدف من حركة التحرر الوطني، بل يجب تحقيق الاستقلال الاقتصادي



فكانت تلك السنوات التسع  
لنقليل جنوده الفكرية وللاستقرار  
داخل ثقافة موسوعية، وقد أتاحت  
دراسته القانونية والاقتصادية والتي  
حصل فيها على دبلوم العلوم القانونية  
والاقتصادية عام ١٩٣٣، قدراً من المعرفة  
للمذاهب الاقتصادية وفلسفته والنظم  
الضريبية والتشريع المالي، مما كان له  
أكبر الأثر في تكوينه الثقافي، كما وفرت  
له المنطلق الأساسي والقدرة الفائقة في  
الرد على خصومه من ممثلي الرأسمالية  
(١)

### خلاف مع

طه حسين

وعندما عاد محمد مندور إلى مصر  
في يوليو ١٩٣٩، دون حصوله على  
الدكتوراه لظروف عديدة، كلف بالتدريس  
بكلية الآداب لفترة تمكن بعدها من  
الحصول على الدكتوراه تحت إشراف  
أحمد أمين في موضوع «النقد المنهجي  
عند العرب» والتي أصبحت مرجعاً  
أساسياً لدارسي الأدب بوجه عام والعربي  
بوجه خاص في جميع الجامعات العربية،  
وقد استمر في التدريس بالجامعة حتى  
عام ١٩٤٤، بعدها استقال منها لخلاف  
بينه وبين أستاذه الدكتور طه حسين،  
فاتجه إلى العمل بالصحافة، حيث أسندت  
إليه رئاسة صحيفة الوفد المصري اعتباراً  
من فبراير ١٩٤٥، كما أصدر مندور مجلة  
على نفقته الخاصة كانت متواضعة أطلق  
عليها «البعث» صدرت أسبوعية منذ  
ديسمبر ١٩٤٥، ضمت العديد من الكتاب

والعدالة الاجتماعية بين  
المواطنين، مؤكداً عدم  
جسوى الاستقلال  
السياسي، دون ارتباطه  
بالعدالة الاجتماعية.

وكان محمد مندور من بين الرواد  
الذين دعوا إلى ضرورة تدخل الدولة  
لتوجيه الاقتصاد المصري وتطوير  
الإنتاج القومي، تحقيقاً لمصلحة المجتمع،  
فكانت دعوته الصريحة إلى الأخذ بمبدأ  
اشتراكية الدولة للتخلص من الاستغلال  
الأجنبي وشبه الأجنبي والمصري لمصادر  
الثروة في البلاد. كذلك كشف الدكتور  
مندور في العديد من مقالاته السياسية  
عن عيوب الديمقراطية الغربية التي كانت  
تقلدها مصر دون دراسة حقيقية لواقع  
 وظروف المجتمع المصري، وكانت دعوته  
المتكررة إلى الديمقراطية الاجتماعية  
التي تحفظ للفرد كرامته وحريته، وتحقق  
العدل والمساواة بين كافة أفراد المجتمع  
كافة.

### مرحلة الحياة

في فرنسا

السنوات التسع التي أمضاها  
مندور في فرنسا فيما بين عامي ١٩٣٠،  
١٩٣٩ حيث جو الحرية الفكرية الواسعة  
المنتشرة في سماء باريس وأرضها قد  
كان له أثر فعال في تفتيح نواخذ مندور  
على كافة الآفاق، وطوال هذه السنوات  
لم يقتصر مندور على القراءة فحسب، بل  
تعدى ذلك إلى المشاهدة كمنبع للمعرفة  
لا يقل أهمية على القراءة، فكان حرصه  
على التنقل من باريس بعد انتهاء العام  
الدراسي إلى أرجاء فرنسا الواسعة،

١١٢

الملاح

أفريقي ١٩٢٠٠٥



لسلوك سياسة أكثر تقدمية من ناحية الإصلاحات الاجتماعية، غير أن قيادة الحزب من الجناح اليميني عارضت هذا الاتجاه الذي كان يمثل خطرا على مصالحهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فوقفوا له بالمرصاد، وتخلوا عن الوقوف بجانبه عندما قبض عليه مع غيره من الوطنيين في أحداث يوليو ١٩٤٦ المشهودة، كما حرضوا أيضا بعض شباب الطليعة الوفدية على الانفضاض من حولة، بل ومحاربتة عندما رأوا في قلمه خطرا يهددهم ويهدد ثرواتهم وأوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية (٢).

وعندما بدأ مندور في مهاجمة سياسة الرأسمالية في مصر، والتي كانت تسعى إلى استنزاف وامتصاص دماء الشعب، نادى بضرورة إصلاح النظام الضريبي وتقرير مبدأ التصاعد فيه، ونبه الأغنياء وأثرياء الحرب إلى أن من مصلحتهم أن يقبلوا التضحية بجزء من أموالهم الوفيرة حتى لا نسوء الأمور فتكون تضحياتهم أعظم، وهو ما حدث بالفعل عقب ثورة يوليو ١٩٥٢، كما أشرنا من قبل.

وزيادة في فضح سياسة الرأسمالية في مصر ومدى استغلال المسئولين لنفوذهم، قام بنشر سلسلة من المقالات البارزة بصحيفة الوفد المصري، اعتمد في كتابتها على تقرير سنوى كانت تصدره الجاليات الأجنبية في مصر باللغة الفرنسية، حول ميزانيات الشركات والمرتبات التي يتقاضاها أعضاء مجالس الإدارات من الباشوات الرأسماليين، ون أن يبذل هؤلاء شيئا من العمل أو الجهد لقاء تلك المكافآت الضخمة والتي زادت على المائة ألف جنيه سنويا لبعضهم، بهدف استخدام نفوذهم، بحكم مراكزهم

التقدميين كسلامة موسى وطه حسين ومحمود عزمى، وقد اهتمت المجلة بأوضاع الطبقة العاملة ومشاكلهم مع أصحاب العمل، كذلك انفردت البعث برسم صورة واقعية لأحوال المجتمع المصرى وما يعانيه من الفقر والمرض والحرمان والجهل، واتخذت عنوانا لذلك يحمل «نماذج بشرية» حيث صورت فئات عديدة من أفراد المجتمع تتضور جوعا وتعانى الكثير من أمراض سوء التغذية وتدنى مستوى المعيشة.

وكانت تصورات محمد مندور الإصلاحية تحقق رغبات الأمة في النهوض والتقدم، مستمدا في ذلك نموذجا قريبا من الاشتراكية الديمقراطية كما اكتشفها وأعجب بها عن قرب عند حكومة «ليون بلوم» خلال إقامته في فرنسا، أى أنه كان يبحث عن الحلول لمشاكلنا الاجتماعية في الفكر السياسى الغربى وفى طرائقه الديمقراطية، لذا فقد كان عليه - أى مندور - الانضواء تحت حزب سياسى لإمكانية تحويل هذا البرنامج إلى سياسات يتبناها هذا الحزب من خلال وجوده فى السلطة، وقد رأى مندور أن حزب الوفد بشعبيته الجماهيرية هو المؤهل لقيادة الحركة الوطنية، والدفاع عن الحريات والدستور، بالإضافة إلى السير وفقا لمبدأ اشتراكية الدولة.

### سياسة أكثر تقدمية

كان مندور يحلم هو وآخرون من أصحاب ذلك الاتجاه التقدمى بدفع الوفد



أثار ضده جماعة من كبار الملاك وأعضاء الجناح اليميني في حزب الوفد، وتخلوا عنه عندما قبض عليه في أحداث يوليو ١٩٤٦.

وفيما يتعلق بالسياسة الخارجية التي كان يراها منور لمصر وكافة الدول العربية، فقد كانت تنطلق من فكرة الحياد المطلق، وعدم الارتباط قانونيا بواسطة معاهدات أو اتفاقات سياسية أو عسكرية مع إحدى الكتلتين، حتى لا نكون خاضعين أو تابعين لأحدهما، مع الاستعداد عسكريا لدفع الأخطار الخارجية وتقوية البلاد اقتصاديا.

**فلسطين واستخدام القوة**  
ولواجهة الخطر الخارجي، دعا منور الدول العربية المستقلة عن كل سيطرة أجنبية أن تعقد فيما بينها حلفا عسكريا، وذهب إلى أن مشكلة فلسطين لن تحل إلا باستخدام القوة، وأن العرب قد أخطوا بقبولهم الهدنة، ودعاهم إلى استئناف القتال لاستخلاص الحقوق المشروعة تاريخيا وواقعا للعرب.

أخيرا نأتى على موقفه من الديمقراطية السياسية، ونقطة البدء عند منور هي الاستقلال من السيطرة الأجنبية والاحتلال الإنجليزي وعودة الوفد إلى الحكم، وفي معرض دفاعه عن الحياة النيابية، رأى منور أن الحزبية ضرورة وطنية ودستورية، وطالب بضرورة تعدد الأحزاب، باعتباره ضرورة ملازمة لطبيعة الديمقراطية، مشيرا إلى أن منح الحقوق السياسية لكافة المواطنين وسيلة فعالة لرفع مستواهم المادى والثقافى، بينما حرمانهم من تلك الحقوق يتركهم عبئا ثقيلا على الدولة، مما يعوق تقدمها، مؤكدا أن محاربة الحزبية ستنتهى إلى إقصاء

فى الميدان السياسى سواء فى الحكومة أو البرلمان لتحقيق مصالح هذه الشركات، وتقديم الكثير من التسهيلات لها على حساب الشعب (٢)

### الدفاع عن حقوق العمال

وفضلا عن ذلك، فقد اهتم محمد منور فى العديد من مقالاته بمشكلات العمال والفلاحين، وانتقد مسلك حكومات الأقلية بخصوص حرمان عمال الزراعة من الانتفاع بمشروع التأمين الاجتماعى، موضحا أن الحكومة بإقرارها حرمان هؤلاء إنما تضع مبدأ خطيرا وهو أن من لا يكافح فى سبيل حقوقه يداس بالأقدام.

وتسائل عن موقف الحكومة وأمثالها لو أن هؤلاء الفلاحين كانوا من الوعى والاستنارة والفتنة، وهبوا للمطالبة بحقوقهم، ووجه نصيحة لمثل هذه الحكومات بمحاولة سبق الزمن وأن تلجأ إلى سياسة اجتماعية جريئة، وقد كان لجهود محمد منور فى الدفاع عن حقوق العمال والفلاحين المستغلين ومطالبته بمشروع متكامل للتأمينات الاجتماعية أثره فيما بعد، ففي عهد حكومة الوفد الأخيرة (١٩٥٠ - ١٩٥٢) ظهر مشروع الضمان الاجتماعى والذي حددت فيه فئات المعاش المستحق، ولحقا للحد الأدنى لمستوى المعيشة (٤).

وحين تعرض محمد منور لمشكلة الفلاح والملكى الزراعية، أيد الاقتراح الذى تقدم به النائب السعدى محمد خطاب إلى مجلس الشيوخ فى يونيو ١٩٤٥، والذي يقضى بتحديد الملكية الزراعية بخمسين فدانا مستقبلا، مما

جميع الأكفاء - وهو ما حدث بالفعل - وفي هذا أكبر إفساد للحياة العامة.

وعقب قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، باذر محمد مندور إلى الدفاع عن النظام الديمقراطي بعد إصلاحه مما لحق به من عيوب وثغرات، فنشر في ديسمبر ١٩٥٢ كتيباً صغيراً بعنوان «الديمقراطية السياسية» أوضح فيه لقادة الثورة مدى تأييد وحماس الشعب لهم، مذكراً أعضاء التنظيم بأن المفهوم أن يؤدي طرد الملك من مصر عودة السيادة إلى الأمة بعد أن زال مغتصبها، وأن يصبح رضا الأمة وتفتتها الوسيلة الوحيدة لتولى الحكم في البلاد وتوجيه مصيرها. وانتقد مندور عدم تحقيق هذا الحلم حتى يومنا هذا (ديسمبر ١٩٥٢) مشيراً إلى أن الدستور والقوانين هما وعاء سيادة الأمة، وعاد إلى المطالبة بضرورة تعدد الأحزاب، لمواجهة الحكم الاستبدادي الذي يجب أن نجنب بلادنا ويلات.

على أن هذه الدعوة لم تلق أذناً صاغية لدى القائمين على الحركة، وانتصرت الأصوات التي نادى بإلغاء الدستور ووضع دستور آخر يتفق مع الأوضاع الجديدة وتعطيل الحياة النيابية، وانفراد قيادة الثورة بالحكم المطلق والنظام الشمولي، بدعوى عمل الإصلاحات العاجلة التي لا تشمل الروتين الدستوري، مما ترتب عليه انسحاب مندور من الميدان السياسي لیسوجه نشاطه إلى مجال التأليف والدراسات الأدبية، وإن كان في رحلته الأدبية الأخيرة بعد الثورة يحرص باستمرار على إبراز الدور الاجتماعي للأدب، مشيراً إلى أن الأدب إنما هو

وسيلة من وسائل تغيير المجتمع ومساعدته على التطور.

وهكذا كان محمد مندور واحداً من رواد الحركة الوطنية التقدمية من خلال كتاباته السياسية والاجتماعية فيما بين عامي ١٩٤٤، ١٩٥٢ والتي ربط فيها بين الاستقلال السياسي والتحرير من التبعية الاقتصادية وكانت دعوته إلى الإصلاح، مع تحقيق العدالة الاجتماعية، تمثل انعكاساً لمطالب شرائح عديدة من أفراد المجتمع، عانت الكثير من الفقر والحرمان.

(١) مما هو جدير بالملاحظة والذكر أن محمد مندور قد جمع بين الآداب والقانون بعد أن تمكن من الحصول على ليسانس الآداب من قسم اللغة العربية عام ١٩٢٩، وعلى ليسانس الحقوق في عام ١٩٣٠، وبعدما أرسلته الجامعة المصرية ضمن بعثتها إلى السوريين بفرنسا.

(٢) وكان لمواقفه الوطنية أثرها في تعرضه للحبس الاحتياطي ما يقرب من عشرين مرة فيما بين عامي ١٩٤٥، ١٩٤٦، كانت آخرها حملة صدقي المعروفة في يوليو ١٩٤٦، وفي حوار لنا مع السيدة ملك عبد العزيز الشاعرة المعروفة وزوجة الدكتور محمد مندور أشارت لي أن بعض كبار الملوك من أعضاء الهيئة الوفدية أبدوا قلقهم للنحاس باشا من مقالات محمد مندور حول العدالة الاجتماعية غير أنها - كما روت لي - أشارت بموقف النحاس من مندور وبإعجابه بمقالاته الاجتماعية والوطنية وتشجيعه على الاستمرار في توجيه النقد غير المباشر إلى الجناح اليميني داخل الحزب.

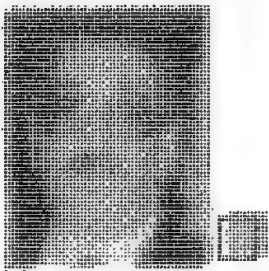
(٣) للمزيد من التفاصيل، انظر، الوفد المصري، ٣ / ١١، ٦ / ١٢، ٦ / ١٩٤٦، سلسلة مقالات بعنوان «الباشوات الرأساليين»، (٤) وكانت حكومة الوفد قد أعدت مذكرة لتعيين الدكتور مندور وكيلاً لوزارة الشؤون الاجتماعية مع وزيرها الدكتور أحمد حسين.



# نماذج بشرية

## بين الترجمة والإبداع

خصصت ندوة «مندور بعد أربعين عاما على رحيله»، التي عقدها المجلس الأعلى للثقافة في الشهر الماضي على مدى ثلاثة أيام، مائدة مستديرة لمناقشة كتاب مندور «نماذج بشرية.. بين الترجمة والإبداع». وكان مندور قد تعرض في حياته وبعد رحيله، كما تعرض في هذه الندوة، للاتهام بأنه نقل معظم ما جاء في هذا الكتاب من كاتب فرنسي، نشر مقالاته في إحدى الصحف الفرنسية، أثناء بعثة مندور في باريس، قبل أن يجمعها بعد ذلك في كتاب.



نبيل فرج

١١٦



الغسل ٢٠٠٥

وعلى الرغم من أن النصوص الواردة في كتاب مندور، فيما عدا فصل واحد عن إبراهيم الكاتب للمازنى، تثبت أنه أغار بالفعل على الكتاب الفرنسى، فإن التركيز على سقطة واحدة فى تراث نقدى حافل بالقيم الانسانية والخبرات العصرية، وفى ندوة تحاول أن تعيد هذا الناقد الكبير إلى حياتنا الثقافية الراكدة، يبدو نشاطاً، خاصة وأن معظم المتحدثين فى هذه المائدة أغفلوا ما فى الكتاب من مضامين ولحات وملاحظات باللغة العمق، يتوازن فيها الشكل والموضوع، تنتسب إلى مندور وحده، الذى يؤمن بوحدة الفنون، وبارتبساط الأدب بالحياة والمجتمع، وقدم فى إطار هذا المفهوم، بأسلوبه وطريقته الخاصة بطاقات شخصية أو نماذج بشرية، لها وجودها المستقل الذى يفترق فى كثير من جوانبها وصفاتها عن بطاقات الكاتب الفرنسى لهذه الشخصيات، وعن أسلوبه فى صياغتها.

### نهج مختلف

كما انتزعت المائدة المستديرة الكتاب من سياقه التاريخى. ولم يذكر أحد من المتحدثين اسماً واحداً من كتاب العصر انتهج هذا النهج فى التأليف، وعلى سبيل المثال لويس عوض فى كتابه «فى الأدب الانجليزى الحديث» (١٩٥٠)، الذى يعد من معالم النقد الأدبى، ولا يعنو أن يكون نقلاً بتصرف أو بغير تصرف على النقاد الانجليز الماركسيين.

بل هناك من يرى أن كتابات طه حسين نفسه عن الكتاب والشعراء الأوربيين، التى جمع بعضها فى كتابه

«ألوان» (١٩٥٢)، ليست سوى تلخيص أو إعادة عرض لكتابات ودراسات فرنسية، لم يشر إليها طه حسين أدنى إشارة. وهذا يعنى أن السياق الذى وضعت فيه هذه الأعمال كان يبرر هذا التناول الذى مارسه هؤلاء الأساتذة، لأنهم كانوا يعرفون جيداً المناهج العلمية فى الكتابة والتحقيق والنشر. هذه المناهج التى تعتمد على الاستقراء فى المحل الأول، وتتوخى الدقة والأمانة فى البحث.

### خلق أنماط جديدة فى التأليف

ولكنهم، فى نفس الوقت، كانوا يعرفون رسالتهم التنويرية فى نشر المعرفة على أوسع نطاق، ويقدرون دورهم فى التصدى للامية والرجعية والتخلف، وفى إعادة بناء العقلية العامة، ورجحت عندهم كفة التأليف وخلق أنماط جديدة فى التفكير، على كل ما عداها.

نعم، كان محمد مندور ولويس عوض وطه حسين وغيرهم أساتذة فى هذه الفنون لا يشق لهم غبار، وفى أعمالهم من الدروس النظرية والتطبيقية ما يكفى لبيان قواعد وأسس ومعايير هذه الفنون، مستخلصة من ثقافات وحضارات الشرق والغرب.

ويضارع ما جاء فى مؤلفاتهم من حقائق علمية عن المصادر والمخطوطات والنصوص، ومن الوقوف على مشكلاتها والقدرة على تحليلها وتعليلها، ما تتضمنه كتب المتخصصين فى هذا المجال.

وفى كتابات مندور بصفة خاصة من الوعى بفنون الكتابة والتحقيق والنشر ما جعله يدافع فى مقالاته المبكرة عن أخطاء



يجدون حرجا فى تداخل النقل  
بالتأليف، أو التأليف بالنقل.  
وهى بالطبع مرحلة أو حقبة  
انتهت فى تاريخنا الثقافى،  
وانطوت صفحاتها نهائيا مع اتساع  
أفاق المعارف فى عصر المعلومات وثورة  
الاتصالات، وأصبح من غير المقبول اليوم،  
ومما يحط من شأن الكتاب والنقاد مهما  
كان وزنهم، ألا ترد النصوص والمناهج  
والآراء فى انتاجهم إلى أصحابها، وهو ما  
حاولت المائدة المستديرة فى ندوة مندور أن  
تؤكد، وتستحق عليه التحية، وإن أصابت  
بسهامها ناقدا من أكبر نقادنا فى تاريخنا  
الحديث، وأكثرهم وعيا بالأداب والفنون  
ويمواطن الحق والجمال، لم يعرف قط  
الترف الذهنى، ولم يفقد فى يوم فطرته  
السليمة أو بداهته ونوقه المصقول، ويفوق  
ما قدمه من خدمات للثقافة والمثقفين  
والوطن ما فى انتاجه من قصور هنا، أو  
من خطأ هناك، كان له دائما ما يبرره،  
ذلك أنه ليس من العسذل، ولا من  
الحكمة فى شئ، أن تختصر جهود مفكر  
ومعلم يملك هذه الهامة العالية فى مجالات  
الثقافة والسياسة، فى كتاب واحد، بقصد  
تشويه وجهه الناصع، أن عز هدمه وهدم  
عطائه الباقي.

ومع هذا، ورغم كل ما قيل عن  
الكتاب، فهو ليس نسخة من الكتاب  
الفرنسى. ولا يشك أحد فى القيمة  
الموضوعية التى ينطوى عليها، ولا فى  
الاضافة التى أضافها مندور بكتابه للثقافة  
العربية، بقلمه، وملكاته الفكرية، وصفاء  
بصيرته.

النصوص القديمة،  
ويتمسك بنشرها  
كما هى، كما تنشر  
الوثائق التاريخية، دون  
تصحيح المتن، طالما أنها

واردة بهذه الصورة فى الأصل، لأنها تعبر  
عن ثقافة أصحابها، سواء فى اللغة أو فى  
المحتوى.

وربما كان مندور هو الناقد الوحيد  
الذى جاهر إبان ازدهار حركة النشر فى  
بلادنا فى الخمسينات برفض كتب  
المختارات من التراث العربى، خوفا من أن  
تتحول هذه المختارات مع الأيام إلى  
مصادر أولى، تتوارى فى ظلها الأمهات  
من الأصول الكاملة، ويغمرها النسيان.

ولم يكن لويس عوض أو طه حسين  
أقل من محمد مندور احاطة بهذه الآليات  
الفنية، فى مفرداتها وأبنيتها الكلية، ولا  
أقل منه اضطلاعا بالرسالة العامة.

ولو أننا راجعنا الثقافة العربية  
الحديثة فى مصر، منذ منتصف القرن  
التاسع عشر إلى ما بعد منتصف القرن  
العشرين، لنعرف اللبنة التى كونتها،  
سنجد هذه الظاهرة سائدة، لم يسلم منها  
سوى عدد قليل جدا من الكتاب والنقاد.

أما تناول الشخصيات أو النماذج  
البشرية، فإن التراث الإنسانى ابتداء من  
اليونان ثم اللاتين حافل بها، على نحو ما  
هو حافل بعدد من الموضوعات والأحوال،  
مثل الرحلة إلى العالم الآخر، والصراع  
بين الخير والشر، أو بين العقل والقلب،  
وغيرها..

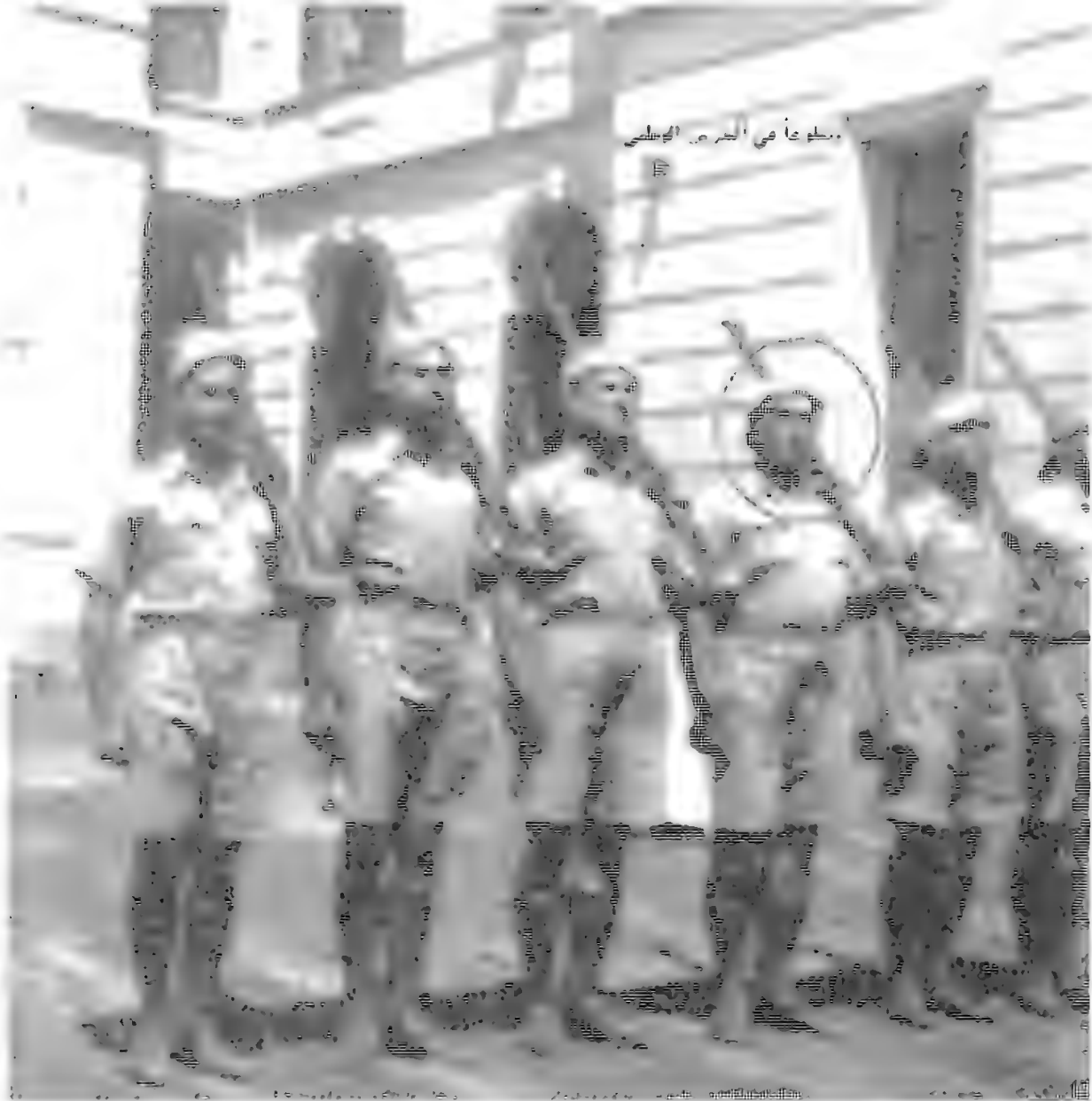
ويدافع نشر المعرفة لم يكن الكتاب

١١٨

المال

الكتاب

طعم عا في الحرم المكي



فصل لداخل الجامعة

# مِنْ بَيْنَ يَدَيْهِ رحلة حياة





في لادانته من معهد الفنون المسرحية



في محاضراته في مصر



مع صديقه في باريس





هو وروحمه



معهم والده ووالدته وحولهم ألف أقران الإمرة

في بيت العائلة









في مصر الاحد ١٩١٦



مع عبد الناصر بعد الثورة



## د. ميمى قسيس

يتسبب في ظاهرة الدروس الخصوصية، بالإضافة إلى أن الامتحانات الشهرية المرتبطة بها أعمال السنة تدفع الطلاب إلى كراهية العملية التعليمية نتيجة الضغوط المتلاحقة الواقعة عليهم.

وترى قسيس من خلال تجربتها أن إصلاح التعليم يبدأ بتخفيف وتقليل حجم المناهج الدراسية، وإجراء اختبارات بسيطة لتجميع أعمال السنة.

وحتى ترغب الطلاب فى الاطلاع، علينا بعدم الاكتفاء بالإنترنت والكمبيوتر، وتوظيف هذه التكنولوجيا لتبادل المشروعات الدراسية على النت مع النول الفرائضونية داخل معامل الكمبيوتر، وقراءة النصوص على الأقراص المدمجة، وهى أمور تجعل العملية التعليمية ممتعة معلومة بالإبهار والاكتشاف.

انضمت «ميمى قسيس» بهذا التكريم إلى قائمة الكتاب والمثقفين المصريين الفائزين بوسام «فارس» ومنهم الدكتور محمد عبد اللاه رئيس جامعة الإسكندرية، ود. هدى وصفى مدير مركز الهناجر والكاتب محمد سلماوى رئيس تحرير الأهرام إبنو.

الإسكندرية- صلاح البيلي

حصلت «ميمى قسيس» مستشارة التربية والثقافة، بالمركز الثقافى الفرنسى والمدارس الفرنسية فى مصر، على وسام «فارس» تقديرا من الحكومة الفرنسية، ويعد قنصل فرنسا العام بالإسكندرية «لوى بلان» لجهودها التربوية فى مجال تعليم اللغة الفرنسية للمصريين طوال ٣٥ عاما.

تعمل «ميمى قسيس» مستشارة ثقافية وتربوية منذ ١٤ سنة، وكانت قبل ذلك مدرسة بالمدارس الفرنسية منذ أوائل السبعينات، وسافرت إلى فرنسا ست مرات فى بعثات تدريجية فى المجال التربوى، كما طافت بانجلترا وكندا وسويسرا، وألفت عددا من الكتب فى وسائل التعليم والمناهج الفرنسية، إلى جانب اهتمامها بالأدب والفلسفة والثقافة الفرنسية عامة، وهو ما أهلها لتكون

خبيرة تربوية، تقيم المدارس ومناهج التعليم الفرنسية لكل مدارس التعليم الفرنسى.

ومن واقع خبرتها وتجربتها تأخذ ميمى قسيس على التعليم المصرى تركيزه على الحفظ، واتخام الطلاب بكم كبير من المناهج والحشو، دون أعمال للعقل، وهو ما



١٢٦

المال

أكتوبر ٢٠٠٥



## هل تراجعت الرواية اليمنية؟

في دراسة أجريت حول تطور الإبداع الروائي اليمني خلال عقدي السبعينيات والثمانينيات، أشارت إلى أن الرواية اليمنية لم تحقق التطور المنشود، سواء في تنوع الموضوعات أو عدد العناوين الصادرة خلال تلك الفترة، مقارنة بما كان الوضع عليه في الشعر أو القصة القصيرة، ومقارنة بباقي الأقطار العربية مثل مصر والجزائر.

وتقول الدراسة أيضاً إنه بالنظر إلى الموضوعات التي دارت حولها الروايات، في الفترة محل الدراسة، نجدها على الأغلب، قد تناولت صراع الشعب ضد الاستعمار والإمامة والسلطين، أو ضد القوى المتحالفة مع تلك الأنظمة، وتمثل هذا في روايات «الرهينة»، «صنعاء مدينة مفتوحة»، «طريق الغيوم»، و«موسم العم قوسم»، بالإضافة إلى بعض الروايات الأخرى التي اهتمت بتجسيد الصراع الطبقي مثل «عذراء الجبل»، و«الإبحار على متن حسناء»، أو تلك التي عرضت لمظاهر العنف الاجتماعي أو الجنسي، وعلى مستويات متنوعة، خلال تلك الفترة.

## قصص مريخة لـ «موياسان»

صدرت عن المشروع القومي للترجمة، بالمجلس الأعلى للثقافة، مجموعة قصصية بعنوان «الخوف وقصص خرافية أخرى»، للقاص الفرنسي الأشهر «جى دى موياسان»، ومن ترجمة سحر سمير يوسف.

يستعرض موياسان في هذه المجموعة، ومن خلال شغفه بالنفس الإنسانية، مجموعة من المواقف التي يتعرض فيها الإنسان لمشاعر الخوف والرعب.

وتقول المترجمة سحر سمير إن موياسان في هذه المجموعة نجح في تقديم قصص على مستوى عال من الجودة، وتحمل كل مكونات معنى الخوف وظواهر الالمعقول في النفس الإنسانية التي ستظل لغزاً يعير الأنهان.

## تطوير قاعدة المكفولين بمكتبة الإسكندرية

انتهت مكتبة الإسكندرية من تطوير مكتبة طه حسين للمكفولين، بالتوسع في الأماكن المخصصة للزائرين، وزيادة عدد الأجهزة المستخدمة للاطلاع.

وقد تم نقل مقر مكتبة طه حسين إلى الطابق الأول تيسيراً على روادها الذين يزداد عددهم يوماً بعد يوم. وصرح الدكتور إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية بأن مكتبة طه حسين تعتبر إضافة جديدة إلى المفاهيم المعمول بها في مجال مكتبات المكفولين، بما تتضمنه من كتب ونوريات ومواقع إلكترونية على شبكة الإنترنت، لتحقيق طموحات المكفولين كي يصبحوا عناصر فعالة في عصر تكنولوجيا المعلومات والاتصالات.

## توت وتعيش.. أنت

على مسرح العائلة المقدسة، انطلقت فرقة «توت» المسرحية المستقلة بعرضها المسرحي الأول «تعيش.. أنت» بطولة باسم عدلى، باسم وبيع، سلامة عبدالغفار وصليب فوزى.

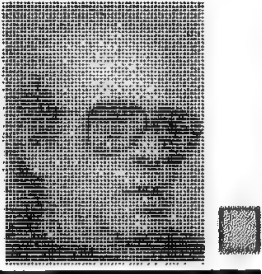
يطرح العرض موضوع تجربة الإنسان عندما يلتقي مع ذاته متخلياً عن كل صور الزيف التي تجعل منه مسخاً بلا روح، ومجرد أداة تعبير عما يريده الآخر.

وينكر أن للفرقة فيلماً روائياً باسم «في وقت ما»، عرض في مهرجان الهواة بتونس والمركز الثقافي الفرنسي بالقاهرة، وهو ذو مضمون فكري، فالفرقة تعتمد على نصوص قوية لتشيكوف، والطاهر بن جلون ويحيى الطاهر عبدالله، وتنطلق إلى براعات إنسانية واسعة تتخطى الفكر التراثي والمعتقدات الجامدة.



# أحلام مرسى

يعيد صياغة العالم



إدوار الغمراط

أقدر أن أحدث معارض الفنان أحمد مرسى ، هو فى الوقت نفسه ، تأكيد للتواصل المتسق فى عمله وبشارة على تطور ملحوظ فى مسيرته الفنية .  
 أول ما يلحظ المشاهد - على الفور - أن الفنان مازال يرفض المحاكاة التقليدية لظواهر الواقع ، أن تجد عنده «صورة» لأشخاص أو أشياء أو مشاهد ، بل تجد «تصويراً» لها يتجاوز السطح إلى العمق ، لا ينقل مشابهاً خارجية ، لكنه يغوص إلى جوهر الظاهرة ، ومن ثم فلعله من غير الغريب أن نرى عنده - ربما لأول مرة - كائنات نصف إنسانية ، نصف حيوانية فى الوقت نفسه ، أقواها وأجلاها ذلك الإنسان الصقر ، لعله حورس المصرى القديم حارس معبد إدفو ، لكنه معاصر أشد ما يكون المعاصرة بمعنى أن الصقر - فى دخل الإنسان - هو اليقظة والصحو والوعى .

١٢٨



المنشور ٢٠٠٥



179



المجلد ١٧٩



١٣٠

المسرح ١٣٠٠





۱۴۲



اصطلاح ۰۰۰

المعتاد ، بل هو دعوة للقلق أى ليقظة الحس والفكر معاً .

ولذلك فإن ما يتردد كثيراً فى هذه اللوحات - من حيث التلوين - دكنة غيلاء رمادية على أرضية متوهجة حيناً أو خافتة الاشتعال حيناً آخر .

هذه التضاد المقصود يتأتى عنه أن تكون اللوحة قلقة ومقلقة .

أتصور أننا لا نذهب إلى الفن لكى ننام بل لكى نصحو .

### تجاوز العنصر الإنسانى

ولذلك فإن لوحات أحمد مرسى - فى هذا المعرض وفى مجمل عالمه الفنى ، فيها حضور عنصر يتجاوز الإنسانى دائماً ، هو إما طائر ضخم فى الغالب ، فيه قوة حيوانية مع ذلك ؛ ، أو حصان له رأس إنسانى أمام شعبان تنين ، أو ثور مهاجم لكن فيه لمسة بشرية وربما أكثر من بشرية .

وهو ما يتردد مرة أخرى فى تلك الطيور الضخمة التى تنظر إلينا نظرة إنسانية ، ولكن حضورها نفسه غير إنسانى ، إذ تواجهنا على أرضية زرقاء عميقة ، هل هى زرقاء سماء أم زرقاء بحر لا قرار له ؟

ليست تيمة الانشقاق - أو البتر -

غريبة على عالم الفنان أحمد مرسى ، فهى دلالة رئيسية فى عمله كله ، لعلها قد ازدادت تأكيداً فى اللوحات الأخيرة .

وكالمعتاد عنده - وهو دائماً مفاجئ وغير معتاد - نجد أن أعلى رؤوس الأشخاص عنده ، مبتور ، فى «معنى» الرؤوس المقطوعة ، مادلالة هذا الانشقاق؟ أتصور أنه يكفى أن نضع السؤال حتى نلمح الإجابة ، ولعله ، من بين الإجابات المحتملة أو الممكنة ، غياب العقلانية .

هل يحتاج غياب العقلانية فى حياتنا الثقافية - والاجتماعية - والسياسية ، إلى تأكيد ؟

أظن أن الإجابة «نعم» يحتاج إلى تأكيد ، لأنه يحتاج إلى إعادة الأمور إلى نصابها ، يحتاج الأمر أساساً إلى عودة أو إعادة العقلانية فى شتى مظاهر وجوانب حياتنا ، لكن العقلانية لاتعنى -

بطبيعة الحال - جمود الفكر ، أو تحجر الرؤية ، أو ضيق الأفق ، هنا ، مرة أخرى ، نحتاج إلى ترديد البهيمات .

فى مقابل هذه التيمة المقلقة (والقلق هنا قيمة مطلوبة فى الفن ، عندى) نجد ما لعله يوحي براحة معينة فى العودة إلى إحياءات الفن الشعبى التلقائى ، من نحو





۱۳۴



عقلموس ۵۰۰۰

صورة الأسد الشاهر سيفاً ، أو العين  
التي تحل محل الرأس كلها .

### تشخيص التجريد

لايعنى أحمد مرسى بمحاكاة الواقع -  
بل لعله معنى بمناقضة الواقع لكى تجلى  
جوهره العميق ، ولكنه مع ذلك ليس  
تجريدياً ، بل لعل الأصح أنه تشخيصه ،  
ومع لمسة تجريدية - أم أقول أنها لمسة  
صفاء ونقاء معين - فإن شخوصه دائماً  
مائلة وحاضرة بقوة ، سواء كانت  
شخصاً إنسانياً أو فوق إنسانياً ، ومع  
ذلك فإن فى هذا العرض لوحة تسترعى  
الانتباه على نحو خاص ، إذ أن فيها  
قيمة تجريدية قوية ، هى لوحة المترو تحت  
الأرض ، حيث نجد الخطوط المستقيمة  
الضاربة فى استقامتها - هى خطوط  
قضبان المترو الذاخرة إلى غايتها دون  
حييدة ودون حول ، هل أن غربة الفنان  
واقامته فى نيويورك هى التى أوحى إليه  
بهذه اللوحة ؟

نعم ، فيما أظن ، لكن اقتحام  
ماتحت الأرض ليس غريباً على هذا  
الفنان ، ما تحت أرض الواقع ، وما  
تحت أرض النفس الإنسانية معاً .

لعل غربة هذا الفنان عن وطنه - فهو  
إذ يقيم فى نيويورك منذ سنوات عديدة ،

، مازال مع ذلك مقيماً فى وطنه  
الأسكندرية المصرية ، أو ربما مصر  
الأسكندرانىة ، هذه الغربة قد تفسر -  
على نحو ما - قيمة الانشقاق والبتير التى  
ماتفتاً تراود عمله وعالمه الفنى .

من أبرز وأقوى لوحات هذا المعرض  
لوحة يسميها الفنان «ناحبات العراق»  
وهى لوحة تفاجئك ولعلها تصدمك بهذه  
القامات الصرحية - كأنها نصب نحنية ،  
ومع قوة التشخيص فيها ، فلعل تسایل  
دموع اللون، نفسه ، وسقوط خيوطه من  
الأنبوبة على اللوحة ، مباشرة ، هو فى  
ذاته نحيب تشكىلى شديد الإفصاح .

فى هذه اللوحة القوية مايتجاوز  
مجرد واقعة المأساة أو المحنة العراقية ،  
على فداحة هذه المأساة ، فلعل فيها  
إيحاء بواقعة المأساة الإنسانية نفسها .  
قد تكون «موضوعات» أو  
«مضمونات» هذه اللوحات قاتمة مقلقة .

هل يمكن فصل المضمون عن الشكل  
فى أى فن جيد ؟ ومع ذلك فإن الألوان -  
على عكس الموضوعات - منعشة ،  
نضرة، طازجة ، ذلك يؤدى بنا على الفور  
إلى نفى - أو نحض - القتامة أو العتمة  
عن اللوحة، ومايفضى بنا إلى إيمان  
عميق ببيكارة دائمة فى الحياة .

# فنون صعيدة المنيا تضئ الجنبوب

تغيرت فى الربيع الأخير من  
القرن العشرين المفاهيم  
التقليدية للفن التشكلى ، بعد  
اهتزاز الفروق المميزة  
والمعارف عليها لكل قسم من  
أقسامه ، سواء النحت أو الرسم  
أو التلوين ، خاصة بعد زوال  
الحواجز بين الفنون الجميلة  
واختلاطها بفنون الرقص  
والتمثيل والموسيقى  
والفوتوغرافيا والسينما  
والمجسمات ، إلى درجة تصل  
إلى حد اختلاط الفن باللافن ،  
وهو ما استدعى وجود معايير  
فنية جديدة يؤسس لها  
مفكرون وأكاديميون  
ومبدعون ، بالإضافة لدور  
تنقيفى تنهض به الكليات  
والمعاهد المتخصصة .

العلاقة بين الخطوط الفوزية رمضان

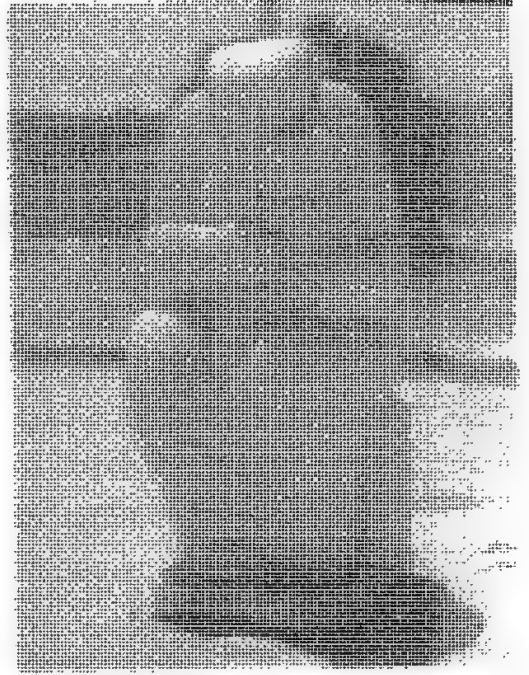


ويبرز دور كلية الفنون الجميلة بالمنيا في هذا الإطار، من خلال ما تقوم به من تواصل مع المجتمع، وعدم قصر دورها على تخريج دفعات الطلاب كل عام، وقد صرح بهذا الدكتور محمد جاهين عميد كلية فنون المنيا مستعرضا الدور الفعال الذي يجب أن تتبناه كليات الفنون من أجل خدمة الفن ورفع وعي المجتمع مبينا أهداف وانجازات كلية فنون المنيا بشكل خاص، كأول كلية فنون جميلة تم إنشاؤها في صعيد مصر.

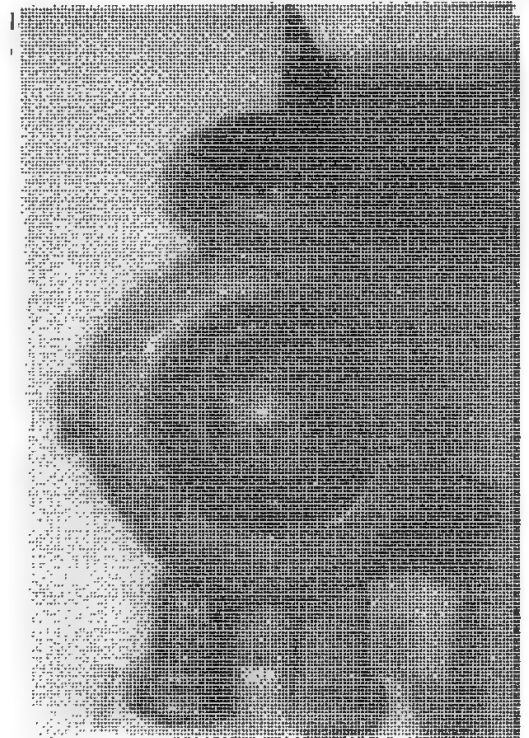
#### الدعم والمشورة

قال الدكتور جاهين إن الكلية تتميز بوجود وحدتين لهما طابع خاص، هما الوحدة الإنتاجية والوحدة الاستشارية، واللتان تقدمان الدعم والمشورة لجميع الأقسام المختلفة بالكلية ولجميع الهيئات الحكومية وغير الحكومية والأفراد، وذلك في نطاق نشر الوعي التشكيلي في محافظة المنيا وغيرها من محافظات الجمهورية.

كما تنظم الكلية دورات الدراسات الحرة في الفترة المسائية للهواة الراغبين في تنمية مواهبهم الفنية في التخصصات المختلفة من نحت وتصوير وجرافيك وترميم، علاوة على إسهام الكلية في تدريب طلاب المرحلة الثانوية الراغبين في الالتحاق بالكلية.



قطعة نحتية من أعمال أحد الفنانين الهواة



قطعة خزفية لعبد العزيز عطا



نحت ساغر لجمال فوزى



زجاجية لذكريا الخفانى

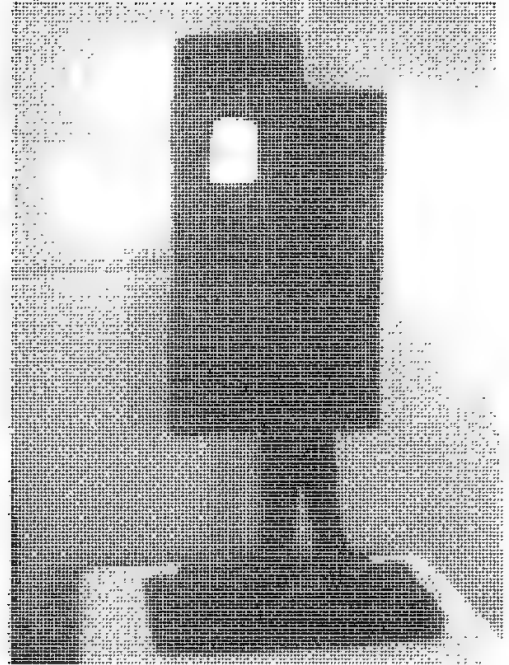
وأوضح الدكتور جاهين قيمة ما تنفرد به كلية فنون المنيا على مستوى الجمهورية من احتوائها على متحف ضخم للفن الحديث يضم ٥٧٢ عملاً فنياً لفنانين مصريين وأجانب، مفتوح للجمهور على اختلاف مستوياته مساهمة من الكلية فى إثراء الحركة الإبداعية الثقافية لدى المتلقى العادى لتدريبه على تنوع العمل الفنى.

#### بنك المعلومات الفنية

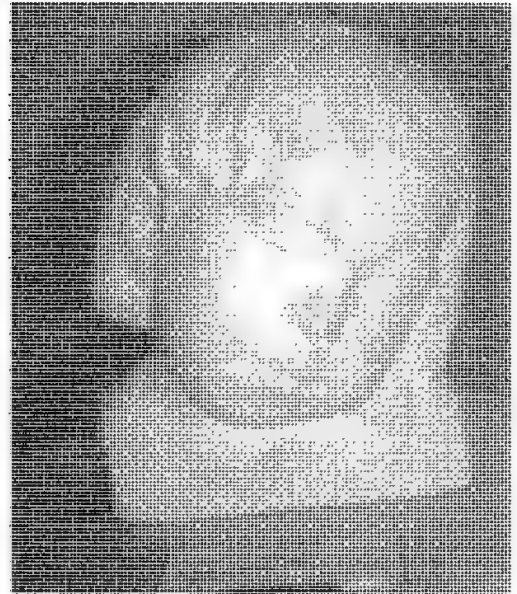
وأضاف الدكتور جاهين أن الكلية لديها بنك للمعلومات الفنية يضم شرائح مصورة لأهم الأعمال الفنية لفنانى مصر والعالم، إضافة إلى الأفلام التسجيلية عن المتاحف والمعارض ومكتسبة من الأسطوانات المدمجة تضم أعمال الفنانين المصريين والأجانب، هذا إلى جانب رعاية الكلية للسومبوزيوم كل عامين وإعطاء الفرصة لكل الهواة لينالوا الجوائز التشجيعية لإثراء الحياة التشكيلية.

وفى النهاية أكد الدكتور محمد جاهين أن كل إنسان باستطاعته تنويع أشكال الإبداع الفنى من تماثيل ولوحات وغير ذلك من ألوان الفن التشكيلى، لأنه الكائن الوحيد الذى يستطيع أن يبدع ويشعر بالجمال، وأن نور المؤسسات هو إتاحة الفرصة للجمهور من خلال الوسائط الثقافية، تليفزيون ومجلات وصحف ومعارض، إلى آخر ذلك حتى تنهض بأنوات الإدراك الفنى للإنسان المصرى.

تحقيق من المنيا، مريم المهدي



محمد علاوى وعمل رمزى من البولستر

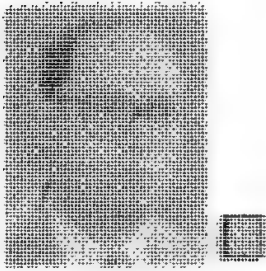


الطفل النائم لعبد البديع عبد العلى

# خير شلبي



كاتب صهرته نجارب الحياة



د. حامد أبو أحمد

ينبغي أن أقول منذ البداية إنني أمام أعمال خيري شلبي أقف دائما متردداً، ويلح على سؤال هو: من أين أبدأ؟ هل أكتب عن خيري شلبي الذي يبدو وكأنه قد ولد ليحكي، أو بتعبير آخر استخدمه جابريل جارثيا ماركيز في سيرته الذاتية: «أن تعيش لتحكي»؟ أم أكتب عن عمل محدد من أعمال خيري شلبي، خاصة وأن أساليبه تختلف من عمل لآخر؟ أم أكتب عن الدور المهم الذي قام به في إحداث نقلة مهمة ولافتة للنظر في طريقة القص، أو الحكى العربية؟ أم أكتب عن المضامين الكثيرة التي توزعت في رواياته وأعماله القصصية وكذلك الأشكال الكثيرة التي نجح في غرسها وتأصيلها؟ إنه عالم رحب صنعه قلم خيري شلبي، ويحتاج إلى جهود نقدية واسعة توازي اتساع هذا العالم ورحابته وخصوبته الفنية والإبداعية.

١٤٠

للملأ

الطبعة الأولى: ٢٠٠٥

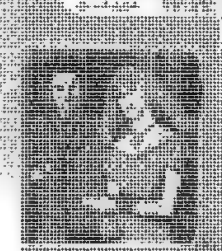
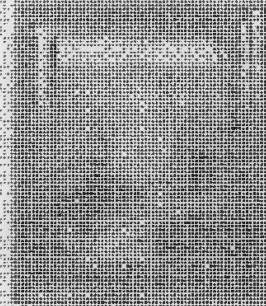




إن أعمال خيرى شلبى كثيرة ومتنوعة، فى الرواية، وفى القصة القصيرة، وأدب الرحلات، والمسرحيات، والمقالات وغيرها. ومن منا يمكن أن ينسى رواياته. السنيورة، والأوباش، والشطار، والوتد، ووكالة عطية، وبغلة العرش، وصالح هيصة، والثلاثية: أولنا ولد، وثانينا الكومى، وثالثنا الورق، ورحلات الطرشجى الحلوجى، وموت عباءة، وصهاريج اللؤلؤ، إلخ. ومن مجموعاته القصصية نشير إلى «صاحب السعادة اللص» و«المنحنى الخطره» و«الدساس»، و«سارق الفرح» ويلاحظ أن خيرى شلبى ينتقى شخصياته، فى العادة، من قاع المجتمع ولهذا تكثر فى أعماله الأسماء الشعبية، لكن ليس معنى غوصه فى قاع المجتمع أنه يقتصر على هذا القاع، وإنما الواقع هو أن هذا الحكاء المتميز يأخذ هذا القاع وسيلة أو أداة للكشف عما يدور فى المجتمع بصورة عامة بل إننا نجد هذا القاع مرآة ينعكس عليها كل ما يجرى من أحداث تؤثر فى مسيرة الحياة على هذه الأرض سواء بالسلب أو بالإيجاب، لكن من الواضح أن الجوانب السلبية فى تجربة خيرى شلبى الحياتية كانت كثيرة، ولهذا نجده يكثر من توجيه انتقاداته إلى ما يجرى فى المجتمع، بل إن الشخصية يمكن أن تكون من النوع الذى يثق أنه لن يأخذ حقه فى هذا المجتمع إلا بالذراع، أى بالقوة المطلقة، ولهذا نجد عتريس، أحد شخصيات رواية «وكالة عطية» يقول: «عرفت أن الدار التى نحن فيها اسمها ملجأ الأيتام بالزقازيق، وأننا جميعا أبناء زنا قد عثروا علينا عند أبواب المساجد، وفى صفائح الزبالة، ومنا من جاء أهله فسلموه بأنفسهم ونسوه، كنت ولداً أعجبك، من يومى أعرف أن الدنيا تؤخذ بالذراع والباطل، دنيا كالعاهرة لا تعشق سوى القوى، الغليظ القلب، المتعافى، وهكذا صرت بين الأولاد يا مولانا. أخذ حقى وغير حقى بالذراع، ضرب أضرب، خريشة أخريش، نطح أنطح، سرقة أسرق، كذب أكذب، كله ماشى عندي» (ص ١٥٨).

### أبطال مجهورون

ولهذا فإن الشخصية عند خيرى شلبى تحس بالقهر، قهر من الناس والمجتمع، وقهر الظروف نفسها، والقهر المتولد من العادات والتقاليد، وقهر الفقر، وتختلف المواقف السلوكية



١٤٢

المال

أفضل ٢٠٠٥

والأخلاقية. وإذا قررت الشخصية أن تتحدى هذا القهر فإن هذا يمكن أن يؤثر على مستقبلها وعلى أيامها القادمة برمتها. وهذا ما حدث لراوى «ويطل» رواية «وكالة عطية». فقد كان طالبا فى معهد المعلمين العام، وكان على وشك أن يصير مدرسا بعد عام واحد، حيث أظهر تفوقا فى دروس التربية العملية، وفى نظم التدريس ومناهجه الحديثة، لكن مصيبتة جاءت من مدرس الرياضيات، الذى كان يراه سخيفاً وسمجاً، والسبب هو أن هذا المدرس لم يكن يعجبه أبناء الفلاحين المعدمين القادمين من القرى والعزب أشبه بالحفاة، ولم يكن يعجبه أكثر أن يتفوق هؤلاء على أبناء المدارس الأصلاء من أبناء النوات والناس الطيبين، وقد تصادف أن هذا المدرس وجه جُلُّ نقمته إلى صاحبنا. وفى إحدى المرات ضربه بالشلوط ضربة أَلقت به على عتبة باب الفصل، مما طير صواب الطالب، فتحول إلى كلب مسعور، وانقض على وائل أفندى مدرس الرياضيات بكل قوته حتى تطوح منطرحا على الأرض، ومع ذلك ظل يواصل ضربه وإبذامه إلى أن خلعوه منه. وكانت هذه الحادثة كافية لأن تتحول بعدها حياة التلميذ من النقيض إلى النقيض. فبعد أن كان يتأهل ليصبح مدرسا انطلق فى عالم الصياغة والتشرد، حتى استقر به المقام فى وكالة عطية التى كانت ملأى للمنبوذيين، والمشردين، وأصحاب السوابق. ويصف لنا الراوى وكالة عطية على النحو التالى: «إن وكالة عطية فى أذهان بعض أهل القرى تعنى مدينة دمنهور، وإن كانت دمنهور لا تعنى وكالة عطية. على أنها شهرة مقرونة بالتدنى وسوء المصير والغمز الخبيث. فأى قتال قتلى يهرب بعد عمله يتجه البحث عنه فوراً إلى وكالة عطية. وأي فتاة فلاحية سقطت فحدث لها أمر الله وهربت قبل ذبحها بسكين أهلها أو بالأسنة أهل البلد تلجأ الجواسيس فى الحال إلى وكالة عطية، فلربما تكون البنت قد وقعت فى يد محتال من الولدان الأشقياء المستوطنين فى وكالة عطية. وفى المقابل فإن الوكالة محوطة فى الأذهان بجو من السحر والغرشة وليالى الأنس، إذ يشاع أن معظم الغوازي والغوانى والآلاتية وعوالم الفرحة هم من خريجى وكالة عطية فى الزمن القديم» (ص ١٦).

\*\*\*

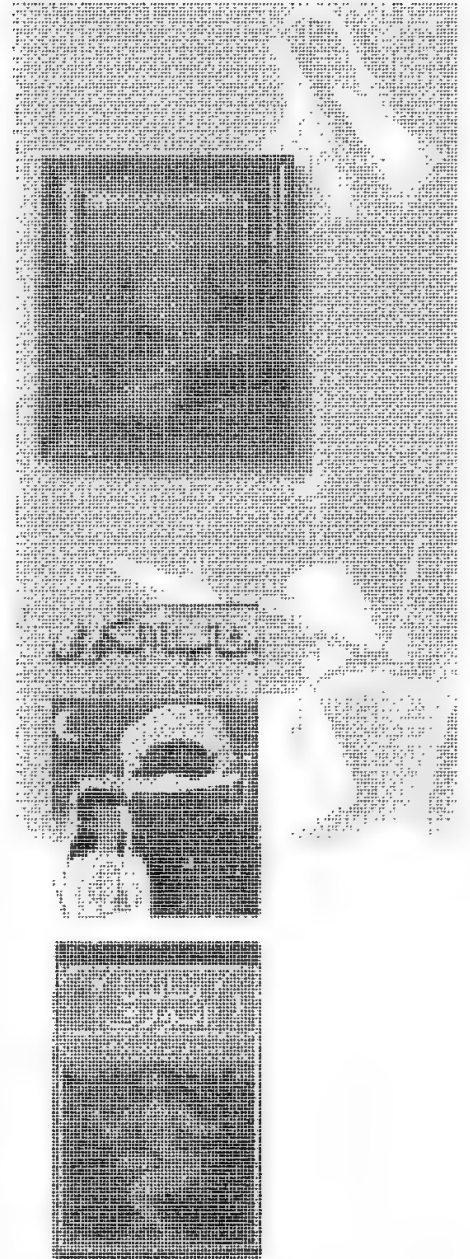
ولا شك أن الشخصية عندما تعيش فى مكان كهذا لابد أن تلجأ إلى الحيل، والأساليب اللتوية، وكل فنون المخاتلة من أجل استمرار الحياة، لا أكثر ولا أقل، ولهذا تمتلئ رواية «وكالة عطية» بمواقف ومشاهد كثيرة من هذا القبيل، بل إن المعلم شوافى المسئول الفعلى عن الوكالة لديه فدرة عجيبة على ضمانة طاعة نزلاء الوكالة له، بل إنه قادر فى الوقت نفسه على منازلة

الحكومة، يلعبها وتلاعبه ، وهو فى كل الأحوال مُمسك بمقاليد كل شىء فى يده، وإذا كان الأمر كذلك فلماذا لا يجرب صاحبنا أن تكون له هو الآخر سطوته، حتى ولو تم ذلك من خلال بزة أنيقة يرتديها، وبالفعل اتفق مع سيد زناتى «فى فصل عنوانه «الإهاب» (ص ٣٤٥) أن يذهباً إلى سوق الكانتو لشراء بدلة، وبعد أن جربها ولبسها قال له صوت فى مؤخرة رأسه «هكذا يحكى لنا» إن بلادنا لا تطلب من أحد شهادة أو سنداً قانونياً أو عرفياً لأى شىء يفعله، أو هيئة يضع نفسه فيها حسب مزاجه، إذ أن كل شىء فى بلادنا يمكن أن تشتريه، إما بالنقود وإما بالنفوذ أو بأى سلطان، بل إنه يقول لنفسه: «إذا كنت فى بلد لا تؤمن بالله فليس هناك نعمة بالكفر، وإنى فى الواقع لزعيم بأنى فى بلد لا تؤمن بالشرف إلا من قبيل الدعاية والمنظرة والفشخرة الكذابة، فليس ثمة بالتالى تهمة بالعار».

ولما كانت الحيلة مطلوبة فى كل وقت فقد قابلنا فى رواية «وكالة عطية» حيلة كثيرة، من بينها تلك الحيلة التى رسمها له سيد زناتى فى الفصل المعنون «القبول» (ص ٣٥٣)، حيث كان من المقرر أن يتوجه صاحبنا ومعه زوجه «امراة من المعارف» إلى مسجد سيدى إبراهيم النسوقى فى «نسوق» ويعرف نفسه لإمام المسجد بأنه مدرس لغة عربية باحدى المدارس الثانوية بالفيوم، وأن ما معهما من نقود تم نشله أثناء الطريق. وقد تأثر الإمام بهذه الحكاية وتوجه إلى المصلين بعد انتهاء الصلاة قائلاً: «يا إخواننا من عباد الله ربنا لا يوقعنا جميعاً فى أى ضيقة، وهذا أخ مسلم تعرض لظرف سخيف هو وأولاده فى بلدتنا، فوق أن ظروفه فى الأصل صعبة من حالها، فالمؤمن مصاب كما تعرفون، وهو الآن لا يطلب أكثر من المساعدة... إلخ». وقد تجمع لدى صاحبنا من أموال المصلين خمسون جنيهاً، تم اقتسامها، وكان هذا المبلغ فى أيامها كفيلاً بإقامة سهرة فاخرة أو على الأقل سد الحاجة لأيام طويلة.

### الألاعيب والحيل فى «الشطار»

إن الوقوف على المضامين فى رواية أخرى هى رواية «الشطار» تعطينا فكرة مهمة عن الحيل التى تقوم بها شخصيات خيبرى شلبى للانتقال من عالم المهملين والمهمشين والمطحونين إلى عالم الوجهاء أصحاب النفوذ والمال والتأثير . ولهذا عرف لنا



١٤٤

المال

أغسطس ٢٠٠٥ م

راوي «السطار» وهو كلب كحكوح الشطارة بأنها «أن تكون معك نقود» وقال لنا. «إن تجار المخدرات هم باشوات هذا العصر بلا منازع»، فالشحات الذي كان مجرد صبي أصبح معلما وتاجر مخدرات وعنده صبية وعمال، وقد تزوج من البتعة، والبتعة هي الأخرى لها قصة طويلة. فقد جاءت من الريف بعد أن تاهت من زوجها في مولد السيد البدوي، وأصبحت أشهر مغنية يتهاافت عليها كبار القوم، وها هي تتزوج من أكبر تاجر مخدرات وهو الشحات أو المعلم أبو شافية، وتجمع بين المال والوجهة الاجتماعية. أما خنزيرة الشحات أو عربيته المرسيدس فقد أصبحت تقف في الحارة الشعبية. وينقل لنا الكلب الراوي صورة من أفراح تجار المخدرات، ويقول لنا إن أحد تجار الكيف يشم ويحج سبع مرات، ويتعجب الكلب قائلا: الزمن رفع فجأة من شأن الرعاع واللصوص وتجار المخدرات والسموم».

وفي هذه الرواية العجيبة «السطار» يدور حوار بين كلب كحكوح راوي القصة وكلب آخر من أصول أجنبية اسمه «الكلب ميشو» حيث يقول الأخير: «إنكم في بلادكم تستوردون كل شيء ، حتى مظاهر الأبهة، وفي ظنكم أنها تعطىكم الأبهة بالفعل، في حين أنها تحيلكم إلى مسخ. وإذا لم يكن فيكم من يعرف أنكم الآن فرجة العالم المتقدم وغير المتقدم تكونون إذا مسخاً على الحقيقة والخلقة الإلهية».

### ثرأء فنئ

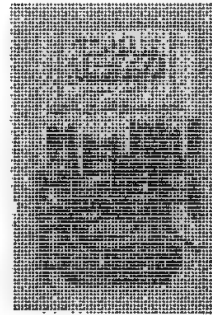
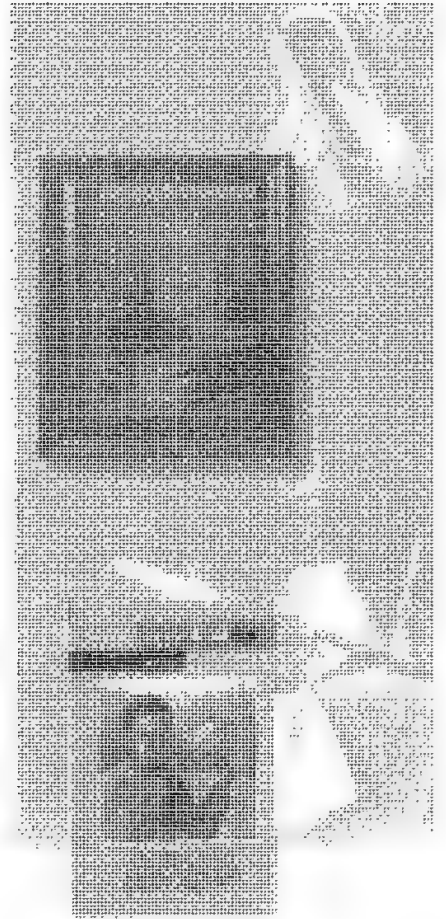
إن رواية «السطار» على الرغم من التنوع الهائل في موضوعاتها ومضامينها فإن الكاتب لديه قدرة عجيبة على الإمساك بالخيط الروائي، وهذا واضح في كل أعمال خيرى شلبى . فهو حكاء، مولع بالتفاصيل، ومع ذلك يظل مسيطراً على البناء وعلى الخط الروائي. وهذه قدرة لا تتاح إلا لكاتب كبير موهوب وصاحب صنعة في الكتابة. فاعماله تمتاز بتماسك البناء، وتآلف العناصر الفنية، والثراء في عدد الشخصيات، والتوسع الشديد في الأحداث. إن خيرى شلبى يترك قلمه على سجيته ينطلق من هنا إلى هناك، ومن مشهد إلى مشهد آخر، ومن موقع إلى موقع آخر، ومن شخصية إلى شخصية أخرى. وهو يغوص في عمق الشخصية ليكشف عن وضعها الآن، ويعود إلى الخلف ليلقي بعض الأضواء على حياتها الماضية، ثم يعود مرة أخرى إلى الحاضر.. وهلم جرا، وخيرى شلبى مولع بتوضيح ملامح الشخصية، بحيث لا يترك مجالاً للإبهام أو اللف أو الدوران، فشخصية كحكوح نتعرف عليها بصورة كاملة من خلال مشاهد، ومواقف، وأحداث منذ بداية الرواية إلى آخرها. ويحدث نفس الشيء مع باقى شخصيته: فالبتعة التي كان اسمها

الأول بسيمة تسمت باسم رشا الخضرى عندما أصبحت مغنية مشهورة، وكانت قد أخذت اسم البتعة عندما تاهت من هريدى، وعادت إلى هذا الاسم مرة أخرى بعد أن تركت الغناء وتزوجت من الشحات أو أبى شافية وصارت من تجار المخدرات. وهريدى الفلاح الفقير المعلوم صار مغنيا مشهوراً يفضح الحكومة بأغانيه، وقد تسمى باسم سيف الماوردى. وهكذا .. تحولات لا حصر لها فى الرواية.

### الواقع السحرى

الواقعية السحرية - كما أوضحت فى كتابات كثيرة - هى التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين هما الواقعى والفانتازى أو الخيالى. الواقعى هو ما يجرى من أحداث على أرض الواقع، ولهذا قال جابرييل جارثيا ماركيز ما معناه: ليس فى أعمالى سطر واحد لا يقوم على أساس واقعى. أما الجانب الفانتازى فهو استخدام عناصر غير واقعية، ولا بد أن يتم المزج بين الواقعى والفانتازى من خلال تقنيات وأساليب حدائية متقدمة مثل تحويل العمل الروائى إلى عمل شعرى. وفى هذا يقول ماركيز: «أفضل القصص ما كان تعبيراً شعرياً عن الواقع»، بمعنى أن يكون العمل على درجة من الإتقان، واكتمال عناصر الفن، وثورية الرؤية، والتغلغل فى عمق الذات، والسيطرة على اللغة، بحيث يشعر القارئ أنه أمام عمل روائى فذ ومؤثر وفيه قدر كبير من الامتاع وإثارة الدهشة، وتفجير القدرات الإبداعية عند القارئ.

ولا شك أن خيرى شلبى لديه وعى ناضج جداً بهذه اللوازم الفنية وله قول مشهور فى ذلك هو: «يقاس توجهى الروائى بمدى إمساكى بال لحظة الشعرية، فأنا شاعر الرواية»، ولعل فؤاد حداد شاعرنا الكبير كان أول من أطلق عليه هذه الصفة. وفى حوار له بمجلة المحيط الثقافى سألتة المحاور: أعرف أنك تكره مقارنتك بأى روائى آخر. أترك لك حق الاختيار فى طرح اسم الروائى الذى تقبل المقارنة معه: ماركيز، جورج أمادو، لماذا ماركيز مثلاً؟ فرد خيرى شلبى: «لأن بيننا مشتركات. كلانا يقطع من لحمه كلانا لا يخشى الكشف عن عوراته فى سبيل الحقيقة. كلانا صاحب تجربة عميقة فى الحياة يستخدمها فى طهو أعماله الإبداعية»، وهنا سألتة المحاور: «بصراحة بم يتميز به عليك



١٤٦

الملاك

فصل ٥ - ٢٠٠٥

ماركيز؟ فرد: يتميز بشيء مهم جداً، وهو أن قدرته على الإدراك أعلى من قدرتي، بحكم المجتمع الذي نشأ فيه ونمى فيه هذه القدرات، بينما أنا نشأت في مجتمع كان يُخمد في هذه القدرات. ولهذا فإن قدرته على الإدراك تجعل من عمله «خريف البطيريك» انعكاساً لكل رؤساء العالم الثالث».

وفي رواية «السطار» نجد الكلب يقوم بعمل الراوى، إنه يروى الأحداث والمشاهد، والمواقف، وهو لا يفعل ذلك بطريقة محايدة، وإنما في كثير من الأحيان تكون له وجهات نظر ثابتة ومهمة، بل إنه قد يعلق على تصرف الشخصية، فيقول لنا مثلاً: «مأمون ولد جدع» (ص ٣٩٩)، أو يقارن بين صاحبه وصاحبه، أو بين هذا الشخص أو ذاك. وهو كلب مثقف يقول لنا في صفحة ٤٠٦: «لقد قرأت أن آلة تصوير حديثة تستطيع أن تصور أثرك على الكرسي بعد أن تقوم أنت من عليه وتمضي... إلخ». وفي صفحة أخرى (ص ٤٠٠) يقول: «وباعتباري من جنس الكلاب القارئين فإنني أصبحت أؤمن برأى تكون في داخلي عملياً طوال خبرتي العمرية والحياتية، هو أن جنس الكلاب تنحصر كل قدراته العقلية في المعارف الوجدانية. إن ذاكرة الكلاب ليست في رمسهم بل في قلوبهم. إنها ذاكرة وجدانية خالصة، ولذلك فإن الكلب منا لا يقطع صلته الإنسانية بأحد من البشر أبداً، إلا إذا بادر البشر بإفلاقنا هذه الذاكرة، لكننا مع ذلك نظل أرفع مستوى منه، وأعمق إنسانية، وأعرق حضارة، إذ أننا حتى إذا فعل بنا صاحبنا ذلك لا نرتد عليه غدراً أو تمزيقاً، بل إننا قد نكتفي بأن ندير له ظهرنا وننطلق عنه إلى غير رجعة».

ويقدم لنا الكلب تأملات مهمة عن ذاكرته الكلبية التي ربي عليها بمنهج الفترات الزمنية المتسلطة، بمعنى أن كل فترة تستهدف أول ما تستهدف تلك الفترة التي سبقتها، محاولة مسحها من الوجود وإلغائها من حساب الزمن، ولكن الكلب هنا بذل محاولة كبيرة جداً للتفوق على ذاكرته الكلبية وذلك بأن يظل الماضي حياً في ذاكرته، ولهذا فإنه يمتدح مأمون لأنه عاد إلى الماضي بحثاً عن الأصول، وخاصة فيما يتعلق بسيف الماوردي ورشا الخضري، وكل منهما صاحب ماضٍ له دلالاته القوية في الحاضر. ويعرفنا الكلب أن صلته بجميع البشر والأجناس تقوم على حاسة الشم، فكل صداقاته وعلاقاته قائمة على قدرة أنفه اختيار نوعية الدماء وما يجري فيها من أنواع الجراثيم والخلايا والمكونات - كما أنه - أي الكلب - لا ينسى أن يذكرنا بأن البشر يستفيدون كثيراً جداً من ذاكرة الكلاب الوجدانية، وأنهم ينظمون عملية استخدامهم لها بدرجة فائقة، ابتداء من التعرف على المجرمين والقتلة وكشف

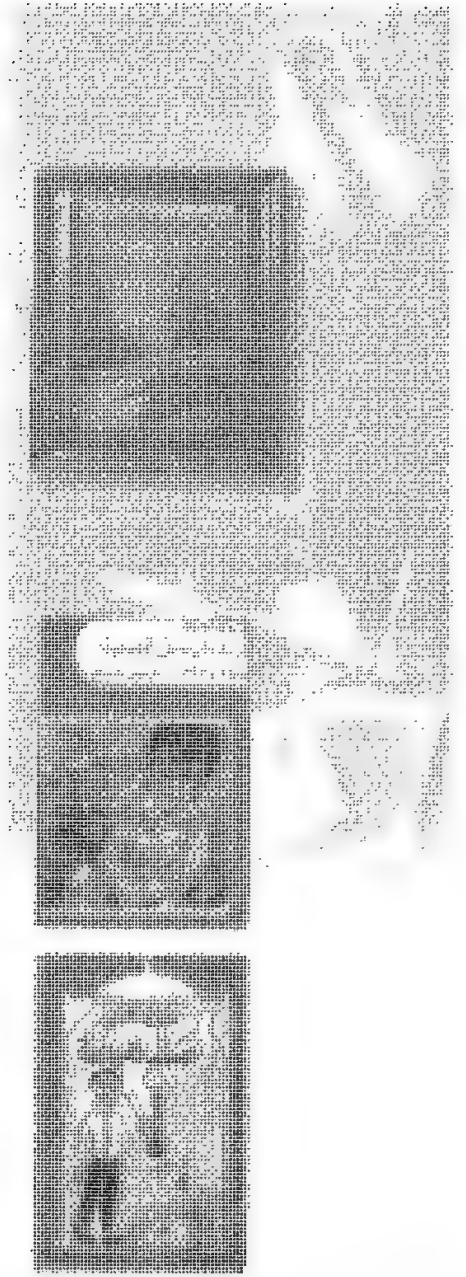


أثارهم، وانتهاء بتربية الكلاب ليكونوا مثالا للوفاء وحسن  
العشرة.

### تقنيات سردية

وإضافة إلى استخدام الكلب بوصفه راويا لهذا العمل لجأ المؤلف إلى تقنيات أخرى حداثية نتوقف الآن عند بعضها. فتصوير المشاهد يتم في كثير من الأحيان باللغة اليومية التلقائية البسيطة، على نحو ما نقرأ في الفقرة التالية: «كل سكان هذه البيوت رائحون غابون أمامي في مواجهة مطعم الكباب الذي يطلق مهرجان رائحة كبابية صارخة. والأطفال يحملون أطباق الفول المدمس وقد وضعوا فوقها الأرغفة البلدية كأنها قطع من خدود الشمس هبطت فوق الأطباق مظلة بحزم الفجل والبقينوس والبصل. موكب لا ينتهي من نساء تتعارك طول النهار مع الباعة حول قرش تعريف فوق سعر «الأوطة»، وحول استكراد المكوجي لها في قرشين، وحول استنكارها لحجم الشيء المباع. وهكذا بوشة لا تنتهي، ولكنها تفجر في البشر طاقة هائلة من الإبداع والامتاع» (ص ٤١٢)، ولا شك أن لغة الراوي، الذي هو الكلب، مليئة بتعبيرات عامية، نأخذ منها مثالا واحداً فقط يدل على أن هذه اللغة هي لغة الشارع في حركته اليومية الذائخة بالسخرية أحيانا وبالجد في أحيان أخرى. يقول الراوي: «فشخ صاحب السعادة حنكه عن آخره، وأطلق ضحكا كالعواء أو عواء كالضحك، ودفعني بذيله علامة على الاستهانة بي والاستهجان لأفكاري» (ص ١٩٠)، وكان الكلب في هذا المشهد يتحدث عن كلب آخر التقى به ذات مرة وهو الكلب «ميشو» ذو الأصول الأجنبية، وهذا الكلب الأجنبي لا يعجبه أي شيء من تصرفاتنا، ولهذا فإنه دائم الانتقاد لنا، وقد برز هذا الانتقاد من خلال حواراته مع كلب كحكوح، وقد سبق أن أوردنا فقرة للكلب ميشو يقول فيها: «أنتم الآن فرجة العالم المتقدم وغير المتقدم».

ولا يستطيع أحد أن يجادل حول لغة السرد عند خيرى شلبي، وأنها ذات طابع مختلف تمام الاختلاف عن الآخرين، لقد صنع خيرى شلبي لنفسه لغة خاصة لا تنسب إلا إليه. نقرأ مثلاً على لسان مأمون: «ثم بدأ الفار يلعب في عبي.. إلخ» (ص ٣٦٣). فهذه اللغة اليومية المعاشة قد صارت في أعمال خيرى



١٤٨

الملا

أصلح ٢٠٠٥

شلبى جزءاً لا يتجزأ من لغة السرد التى لا تنحدر إلى عامية كاملة أو حتى شبه كاملة، وإنما تأخذ من اللغة الفصيحة بطرف، ومن العامية بطرف آخر وتضفر كل هذا فى نسق لغوى بارع التكوين، صحيح أن لغة السرد لا بد أن تكون أقرب إلى الفصحى بل إنها تبلغ أحياناً درجة الشعرية بمفهومها البلاغى، لكن هذه التعبيرات الحياتية تضافى عليها لمسة مختلفة، وتمنحها حيوية أكثر، خاصة وأن هذه التعبيرات هى مما يجرى على ألسنة الناس فى حياتهم اليومية مثل «فشخرة كذابة» و«مرجوعنا لفلان أو علان» و«يروح يهنكر حولهم» و«أخرجت علبتى التى تفحصت وتكرمشت» و«فلا نجد سوى كلام مزبلح زبلحة شعبية»... إلخ.. وبالطبع فإن امتلاء الرواية بتعبيرات من هذا القبيل يجعل للغة السرد طابعها الخاص المرتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا الروائى الذى يتميز أيضاً بعالمه الخاص ولغته الخاصة. ومن الواضح أن خيرى شلبى لديه وعى كامل بهذه المسألة، ولهذا عندما سئل فى الحوار المذكور بمجلة «المحيط الثقافى» سؤالاً فيه مقارنة قال: «أنا لا أقارن بأحد.. لأننى حالة خاصة غيرت لغة السرد، وأدخلت الأدب فى مجاهل كان يخاف منها. والشقاء الذى امتلأت به حياتى تحول إلى طاقة فنية كبيرة، ولذلك يصعب مقارنتى بأى من جيلى أو من الأجيال السابقة واللاحقة. إن ما رأيته فى حياتى كان أشبه بحبة الرمل التى دخلت فى محارة، فاحتوتها المحارة، واحتضنتها فى قلبها لعشرات السنين، فحولتها إلى لؤلؤة».

وقد استخدم خيرى شلبى فى هذه الرواية تقنية الاسترجاع أو العودة إلى الوراء بطريقة بارعة، ولهذا نجد معظم الأحداث إما لحظة حاضرة أو عودة إلى الوراء، إضافة إلى بعض العناصر الممتدة مثل الكلب القائم بعمل الراوى، أو تسلسل الأحداث فى فترة زمنية محددة، على نحو ما وجدنا مع مأمون، هذا الطالب الجامعى المصاب بالدهشة، والحريص على أن يبحث فى كل ما يور حوله.

وهكذا من خلال الواقع والواقع السحري، والبراعة فى استخدام التقنيات الحديثة كالتصوير، والعودة إلى الوراء، وتفجير اللغة، والتعمق فى بواطن الشخصيات فضلاً عن ظواهرها، كل هذا جعل من رواية «الشطار» عملاً مرتبطاً باللحظة التى كتب فيها، ومرشحاً للخلود بما يحمل من رؤية فكرية ومستقبلية.



# سيرة القاص الأديب

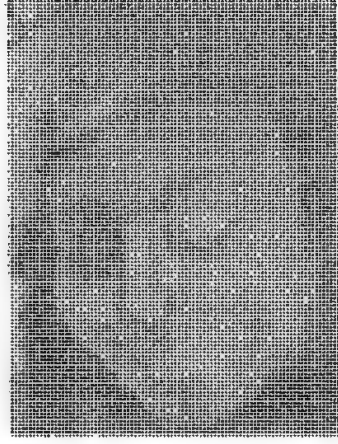
قصة قصيرة بقلم: د. محمد الوائلي



أصوات متقطعة تصدر  
من السماعة .. ألو .. ألو ..  
... أمسكت السماعة بيد  
مضطربة: احضر فوراً ..  
أمك تريد أن تراك.  
• هي بخير .. تكلم  
بصراحة.  
تفصد العرق من  
جبيني رغم برودة الغرفة.

جرس تليفون  
متواصل، أيقظني فجأة  
قبل أن تستيقظ أضواء  
يوم جديد. مددت يدي  
بسرعة، حتى أسكت  
الرنين الذي يشـرخ  
السكون والظلام . لشدة  
ارتباكي وقعت السماعة  
من يدي، انتفضت محاولاً  
البحث عن مفتاح الضوء .

هذا اللقاء الأخير ، غلاب  
حبك يا أمى، تعبنا من  
أجلك فى القرب والبعد،  
حكمتك تدهشنى،  
وتحيرنى، لكنى لأستطيع  
أن أعمل شيئاً يرضيك،  
ترفض أن أعطيها مالا..  
أو أشتري لها بعض  
الملابس . وحين أفعل تقول  
مبتسمة: ثوبك لا يعجبني  
.. أريد ملابس أميرة .. لا  
ملابس بائعات الخضار.  
أدركت فى تلك اللحظة أن  
الابن مهما كان باراً،  
لا يستطيع أن يجازى  
والديه، يارب طول عمرها،  
حتى تشهد فرحى،  
سأ تزوج أى فتاة، حتى  
أدخل السعادة على قلبك  
الحزين يا حبيبتى، أعود  
بذاكرتى إلى الوراء محاولاً  
رسم صورة أمى، أتخيل  
وجهها القمحي المشرق  
كأنه سطح نهر هادئ،  
وعينيها العسليتين  
تعكسان بحراً من الحنان،  
وشفتيها الرقيقتين اللتين  
لاتنطفئ البسمة منهما،  
أنفها الصغير المنساب  
فى رقة ورشاقة، حكيمة



الريح من أى ناحية  
جاءت، أحسست  
بانقباض شديد، ولم  
استطع أن أجاريها  
البكاء ، حتى لا أزيد  
كربها ، سكت برهة  
وسكتت . دخلت فاطمة  
زوجة أخى الكبير طارق،  
حين رأتنا وحدنا، لم  
تشأ أن تقطع النجوى  
بينى وبين أمى، مدت  
يدها النحيلة تحت  
الوسادة : حين يرزقك  
الله بعروسة أعطاها هذا .  
• حلقك لا يلبسه  
غيرك يا أمى .. أطال الله  
عمرك،  
• هل تظن أنى  
سأحمله معى إلى القبر،  
يا ابنى الحى أبقى من  
الميت،  
لا أدري .. لم تذكرت

قذفت - بحركة لا إرادية -  
البطانية فوقعت على  
الأرض، ما الذى دفع أخى  
طارق إلى أن يطلبنى فى  
هذه الساعة المبكرة؟ فى  
الأمر شيء .. شيء خطير  
. أمى - أطال الله عمرها  
- مريضة منذ أكثر من  
سنة . رفضت أن تأتى  
معى إلى القاهرة لعرضها  
على أحد الأطباء  
المختصين : العمر واحد،  
والرب واحد، إذا مت أريد  
أن أخرج من دارى .. من  
السريـر الذى ودع عليه  
الدنيا أبوك، الله يرحمه  
ويحسن إليه .

• إن شاء الله عمرك  
طويل يا أمى . من فى مثل  
سنتك تبحث عن عريس! .  
• انكسف يا ولد ..  
لايملا عيني غير المرحوم،  
• لازلت شابة جميلة،  
• لاتضحك على يا ولد  
يا خالد .. وابحث لك عن  
عروسة.

• موجودة .. وسوف  
أحضرها معى فى الزيارة  
القادمة .  
• أنت آخر العنقود ..  
أريد أن أطمئن عليك قبل  
...

بكت أمى - بغير  
مناسبة - رغم أنها دائماً  
امرأة قوية .. لاتهرها

١٥٢



الأم

وجميلة.. لاأبصرى ماذا ورثت منها . أنا أصغر الأبناء .. ومع ذلك أشعر أن العلاقة بينى وبينها أقوى من علاقتها بأخى طارق وأختى عائشة - رغم أنى لم أعاشرها مثلها. بينى وبينها ارتباط روحى من نوع خاص، كأننا توأمان بحبل سرى واحد. لم نكن نتحدث كثيراً أنا وهى، ومع ذلك أحس إحساساً دافئاً أنها تقرأنى من الأعماق، وتحتوينى فى بحر من الأشواق. غلاب هواك يا نور عيني. هل هذه العلاقة الخاصة بى هى التى تجعلنى متردداً فى الارتباط بزميلتى ندى.. ١٩٠ فى الطريق إلى القرية شجرة كثيفة تغطى الأرض فى يوم بارد من شهر يناير. هذه الشجرة الكثيفة التى تغطى الأفق من كل اتجاه .. هل هى دليل على أن شيئاً ما قد حدث .. أو سوف يحدث.. ١٩٠ يا الله .. لا أسألك رد القضاء بل أسألك الصبر عليه. منذ سنتين تقريباً وأنا مشغول

بزميلتى ندى مدرسة اللغة الإنجليزية فى مدرسة مكارم الأخلاق الإعدادية . اقتربت منى أمس فى طابور الصباح. سندوتشات الفطور فى درج مكتبى.

• لن أفطر إلا إذا أكلنا معاً.

• أنا أعمل الحصة الأولى .. وأنت الثانية .. فكيف نلتقى؟

• فى الفسحة..

• حيرتنى معك . كل

وربحنى!!

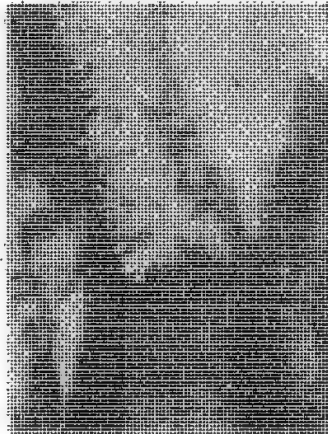
أحس أنى لست وفيأ لندى بالقدر الكافى. تكلمنا .. وجلسنا فى المدرسة . وبعض الأماكن العامة. ذهبت معها إلى البيت وتعرفت على أسرته. لم يبد أحد منهم

أى اعتراض على شخصى المتواضع. وهى متمسكة بى .. مصرة على أن ترتبط بى مهما طال الانتظار. هى وأهلها ينتظرون مباشرة منى .. فلا يجوز أن تخطب الفتاة شاباً مهما كانت درجة الإعجاب به. لكنى مثل أبو الهول!! تمنيت أن تأتى معى حتى تراها أمى، لكنى خجلت من مجرد الفكرة . ندى .. فتاة معقولة ومقبولة .. من أسرة مستورة. هناك شىء ما يجعلنى متردداً .. بل خائفاً من الزواج. شىء ما ملوث فى الكون .. وفيها. تلك هى الفلسفة الفارغة التى تعلمتها من دراسـة الألب. ندى تتهمنى بأنى صورة أخرى من هاملت ثلاثم عصر العولة. فرملة شديدة من سائق البيجو التى تحملنى إلى القرية . كاد يصطلم بالسيارة التى أمامه . لكنه أنقذ الموقف فى اللحظة الأخيرة .. وحمدنا الله على السلامة . رجعت

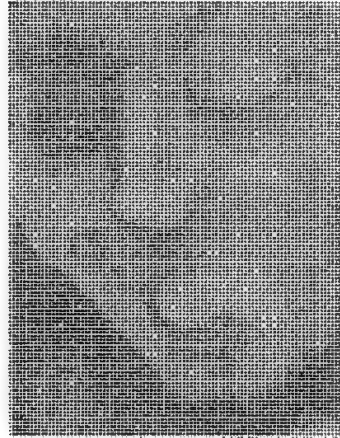
١٥٣

الهمال

٢٠٠٥



إلى ذاتي حيرانا أسفلاً،  
كيف أنسى أمى .. وأتذكر  
ندى.. ١٩٠٠ سامحيني يا أمى  
.. فأنا ولد حائر .. معذب،  
حين وطئت قدماي أرض  
القرية أقبل على بعض من  
قابلوني ، وهم يرددون  
عبارة واحدة : البقاء  
لله.. ١١.. لم تكذب على نفسي  
حين توقعت موت العزيزة  
الغالية، تمنيت أن تطول  
المسافة من أول البلد حتى  
بيت العائلة، لم يكن من  
السهل على دخول البيت  
وليس لها نفس فيه،  
مستحيل .. صعب .. مؤلم..  
فظيع.. أنت قاس أيها  
الموت، لماذا أخذت أمى  
وتركت أمهات الآخرين؟ لا  
.. لا.. الحياة أكنوبة  
والموت خرافة ، الخرافة  
صارت حقيقة.. ماتت أمى،  
في الطريق إلى بيت العائلة  
بيت المسافة بعيدة ..  
بعيدة .. بعيدة ، كأنما لم  
أمشها من قبل، اهتزت  
معالم المكان في نفسي ..  
المسجد .. المدرسة ..  
الجمعية الزراعية .. النور  
الطينية .. الذاهبون ..



العائنون .. حميدة بائعة  
الترمس، حين أبصرتني  
بعينيها الضعيفتين قالت:  
شد حيلك ياسى خالدا،  
المرحومة كانت امرأة  
صالحة، ماتت عند  
الفجر، والمؤذن يقول :  
الله أكبر،

احتضنت أخى طارق  
وزوج أختى عبد الله،  
وسلمت على من حضر  
للعزاء فى هذا الوقت  
المبكر، دخلت الدار،  
لألقى على الراحلة  
العزيزة نظرة أخيرة،  
رحلت ولم تقل لى وداعاً  
ياكبد أمك، ملا طيفها  
أركان الدنيا جميعاً من  
حولى، فى كل اتجاه ليس  
سوى أمى، أمى.. يا أمى  
.. من يحمل بعدك همى؟  
هى التى ربنتى وعلمتنى  
بعد وفاة أبى، بل حتى

فى وجود أبى كانت  
تشجعنى وتدفعنى إلى  
النجاح والتقدم، قفزت  
أختى عائشة من بين  
النساء اللاتى لبسن  
السواد وتعصبن بالسواد،  
أمر غريب خطر على  
فكرى أول مرة: من الذى  
اختار اللون الأسود ليكون  
رمزاً للحزن والموت؟  
اختلطت العوالم فى  
رأسى: أمى .. أختى ..  
زوجة أخى .. ندى .. بائعة  
الترمس .. غراب ينطق  
على سطح الدار ،  
أحسست رائحة أمى حين  
ارتعيت بين نراعى أختى  
عائشة: حمداً لله على  
سلامتك يا أخى .. شد  
حيلك، كلنا أموات أولاد  
أموات،

قالت فاطمة : اسمك  
كان آخر اسم نطقت به  
المرحومة،

تساعت أختى وهى  
تمسح دموعها : لم  
لا تجلس مع الرجال؟  
أراها أولاً .. فلن  
نلتقى بعد اليوم،

لا أدرى كيف وصلت  
إلى الحجرة التى يرقد  
فيها الجثمان الطاهر، هذه  
الحجرة عزيزة على فيها



نمت وجلسست .. أكلت  
 وشربت .. تكلمت وضحكت  
 .. وأخيراً بكيت . أحس  
 وحشة وبرودة، تهز جسدى  
 كله، للموت رهبة غريبة،  
 تحير العقل، وتخيف القلب،  
 وتزكم الأنف، وتعمشى  
 العين. كلما تقدمت خطوة ..  
 شعرت أنى أراجع خطوات .  
 أمك يا خالدا .. لم تجرؤ على  
 الاقتراب منها؟ هى التى  
 ربنتى صغيراً .. وعلمتنى  
 كبيراً. حملتنى فى بطنها  
 تسعة أشهر. لم تشك يوماً،  
 وما قالت لا .. أبداً . لم  
 تتأخر عن عمل أى شئ  
 من أجلى وليداً وكبيراً. أنا  
 كل منها .. وهى بعض منى.  
 سوف أرفع الملامة البيضاء  
 وأقبلها. اللقاء يوم اللقاء  
 يا أمى، سامحينى فقد  
 قصرت فى حلقك كثيراً.  
 كلما تقدمت تأخرت، وكلما  
 اقتربت ابتعدت، وخفت  
 وارتعشت، وبكى يعضى  
 على بعضى معى. بعد فترة  
 لا أعرف مداها .. اقتربت  
 من السرير الذى طالما  
 جمعنا أنا وهى. حاولت أن  
 أمد يدي وأكشف وجهها  
 الملائكى، وأقبلها قبلة  
 الوداع الأخير. شئ ما  
 أربكنى .. حيرنى .. شل

حركتى .. وعجزت عن  
 رفع الملامة. الإنسان ،  
 ميتاً .. ليس هو الإنسان  
 حياً. الموت يجعل الكائن  
 الجميل النبيل رمة بالية  
 وجثة هامدة. الموت  
 إحساس مر، يجعلك  
 تشمر أنك نملة وسط  
 ملايين الحشرات. الكل  
 باطل .. باطل الأباطيل.  
 نور يعضى ويدور يجرى ..  
 الأرض قائمة إلى الأبد.  
 الشمس تشرق، والشمس  
 تغرب، وتسرع إلى  
 موضعها حيث تشرق.  
 الريح تدور إلى الجنوب،  
 وتدور إلى الشمال، وعلى  
 مداراتها ترجع الريح. كل  
 الأنهار تجري إلى البحر،  
 والبحر ليس بملآن.  
 رعشة شديدة تهزنى من  
 رأسى حتى قدمى،  
 الشئ الوحيد الذى فعلته  
 دون إرادة هو نوموع



عينى، التى تنهمر مثل نهر  
 متدفق. تقدمت أختى فى  
 سرعة وفعلت فى لحظة  
 ما عجزت عنه فى لحظات.  
 كشفت الملامة فى هدوء:  
 انظر .. وجهها مثل اللبن  
 الحليب. كانت امرأة  
 طاهرة، يرضى عنها الله  
 ورسوله .

• لم تنسك حتى وهى  
 فى لحظات الموت. ظلت  
 تدعو لك حتى خرج منها  
 السر الإلهى. قالت فاطمة  
 زوجة أخى.

شدتنى أختى عائشة  
 نحو الباب : اذهب واقعد  
 مع الرجال.

حيرتنى حكمة أمى  
 قديماً ... واليوم تحيرنى  
 صراحة أختى .. وبراعة  
 زوجة أخى . يبدو أن  
 النساء فى عائلتنا أكثر  
 واقعية من الرجال. أه يا  
 أمى .. يا أمى. أحس أنى  
 أشد احتياجاً إليك اليوم  
 من أى وقت مضى.

سأظل أبكيك . إلى  
 أن ألقاك .. يا .. أمى ..  
 أمى العزيزة ..

١٥٥

الحال

أكتوبر ٢٠٠٥

# جائزة نوبل للسلام

أول شاعرة من  
أمريكا اللاتينية  
تفوز بجائزة  
نوبل لعام ١٩٥٠



د. الطاهر أحمد مكي

منذ سنوات أهدت حكومة شيلي أعلى وسام ثقافي عندها لأديبنا الكبير نجيب محفوظ، يحمل اسم «وسام جابرييلا ميسترال»، ومر الحدث دون تعليق ولا ضجيج، فقد انقضى عصر العناية بدول العالم الثالث، بما فيها أمريكا اللاتينية بانتهاء الحقبة الناصرية، ولا أظن أحدا عرف، أو اهتم أن يعرف، من هي تلك قدرها وطنها ويحمل الوسام اسمها، قلة - ربما عرفت شيئا عن الدولة نفسها، رغم أننا في الحقبة الناصرية كنا نعرف عنها الكثير، لأن بها جالية عربية كبيرة نشطة، ولأن الاشتراكية انتصرت فيها عن طريق صناديق الاقتراع في انتخابات أجرتها حكومة محافظة ورجعية، بعد أن رفع زعيم الاشتراكية الدكتور الطبيب ألكسندر ألييندي شعاره: كوب من الحليب لكل طفل شيلي.

الثمانين من عمره، ومن كان في سنة وحاله تسقط محاكمته قانونا، وحصلت ردة عندنا، نسينا «باندونج» والعالم الثالث، وأمريكا اللاتينية. شيلي دولة صغيرة نسبيا، تعدادها يبلغ الثمانية ملايين أو يزيد قليلا، وهي بين بول القارة الأشد تمردا، والأكثر ثروات على الاستعمار، بين شعبها قرابة مليون من الأوربيين، على رأسهم أبناء الفاتحين الإسبان، وأغلبهم من الإيطاليين المهاجرين، أما البقية فأقلهم من العنصر الهندي، أو الأفارقة الذين جلبوا عبيدا، والأغلبية جاوا ثمرة معاشرة الإسبان عند الغزو للهنديات، أسيرات أو جوارى أو عشيقات أو زوجات، أو الإفريقيات، أو من العلاقة بين الهنود والسوداوات أو السود والهنديات، وكل طائفة من هذه الطوائف لها اسمها وخصائصها ومكانتها في

وبعد نجاحه تأمرت عليه المخابرات الأمريكية، اشترت ذمم قادة العمال، وكبار الضباط، وخان هؤلاء يمين الولاء التي أقسموها، وثاروا على قائدهم الأعلى، ولم يستسلم الرجل، دافع عن الشرعية، ومات واستشهد على أبواب القصر الجمهوري، وسقطت شيلي في قبضة دكتاتورية عسكرية متخلفة وقاسية، وكان لنا في جامعة سننجاو العاصمة أستاذ منتدب من جامعة القاهرة يدرس فيها اللغة العربية وآدابها، ويدرسهما لأبناء الجالية العربية المقيمة هناك.

ثم تغيرت الأحوال، ناضل شعب شيلي العظيم، وانتصر على طاغيته أخيرا، ولاحقه في المحاكم ليدفع ثمن الجرائم التي ارتكبها في حق شعبه، وكان دفاعه الوحيد: إنه شيخ خرف، بلغ

المجتمع. على أن نظرة الإسبان لهؤلاء الأبناء غير الشرعيين كانت عادية، في وطنهم إسبانيا أو في المستعمرات التي استقروا فيها، إذ كان منهم في إسبانيا الملوك والوزراء والقواد والكتاب والشعراء وكبار رجال الدين.

على أية حالة، لكل بلد مبدعوه، مهما كان مستواه الحضارى، ويداها بين الاثنين، الإبداع والحضارة، علاقة جدلية: تقدم الحضارة يهيئ التربة لتثمر إبداعا راقيا خالدا يفرض نفسه على الزمان والمكان، وفي أمريكا اللاتينية التي تتكلم الإسبانية تجيء شيلي في المرتبة الثالثة تقدما، بعد المكسيك والأرجنتين، ولا يمكن أن تقدم مبدعا على نحو مفهوم إلا إذا وضعت في مكانه من الحياة الأدبية حوله، وإذا كان صعبا أن نبسط هذه الحياة في هذه العجالة، فمن الضروري أن نلقى عليها ضوءا في الفترة التي عاشتها الشاعرة، أو إن شئت في النصف الأول من القرن العشرين.

### ثورات إبداعية

ثلاثة أجناب كبار زاروا شيلي في هذه الفترة من الزمان، وقاموا بتحريك الحياة الأدبية الراكدة: أثاروا جدلا، وأحدثوا ثورات، وأبدعوا جيديا في الأنواع والأشكال، وهم:

• **الدريس بيو**، ولد في كولومبيا ١٧٨١م، وكان أستاذا جليلا، ومحافظة رزينا، ولغوياً متمكنا، دافع بقوة عن نقاء اللغة الإسبانية وتقاليد العريقة، وأنبها الكلاسي، وعاش في شيلي ٣٧ عاما، حتى وفاته في ١٨٦٣، ويأخذون عليه الآن أن تعاليمه الرصينة، ودفاعه العنيد عن

الكلاسيكية، فرض على شباب المبدعين قواعد خانقة، وحتى الآن لا يزالون يعتقدون أنها أطفاة بعض المواهب، وقصت أجنة شعراء آخرين، فلم يستطيعوا أن يخلقوا عاليا.

### • والثاني دومينجو سراميينو

**فاوستينو**، أرجنتيني ولد في سان خوان عاصمة بورتوريكو ١٨١١م، وتوفي في أسونثيون عاصمة برجواي ١٨٨٨، وكان صحفيا متمكنا، وأديبا بارعا، وشخصية قوية، وأصبح رئيس الأرجنتين ١٨٦٨ - ١٨٧٤، وجاء شيلي منفيا خمس مرات على الأقل، ومن على منبر الصحافة أخذ يندد بصوت مرتفع من الشلل الذي أصاب الحياة الأدبية، في جانبها الفكرى والشكى، جراء سيطرة الكلاسيكية الخانقة، ومن ثم تفجر الصراع قويا بين هذين الناقدين الكبيرين: بيو يمثل الصرامة والكرامة والقوة، وسراميينو يرفع راية الحماسة والتحرر، كان مزيجا من العنف والعبقرية، ومعهما بلغ الصراع بين الكلاسيكية والرومانسية غايته، وحول كل واحد منهما تكونت قافلة ثقافية تمثل اتجاهها، وتجذب عقولا راغبة في المحافظة أو التجديد، وتوقظ رغبات جديدة في تجارب الروح، وتولدت أشكال جديدة، وغنية في التعبير والتصوير.

### • وكان الثالث فيما أتصور روبين

**داريو**، وصل شيلي عام ١٨٨٦، وعاش فيها ثلاث سنوات، وفي إحدى مدنهما الإقليمية نشر كتابه «أزرق AZUL»، خليط من نثر وشعر، كان نثره إبداعا جيديا غير معهود، وشعره جريئا غير معتاد، طافح بالألوان الراقصة، والاستعارات البديعة،

بعيدة المطارح، والزخارف الأسطورية الجديدة، وبهذا الكتاب، وآخر نشره فى بونس أيرس بعد ذلك بثمانى سنوات: «نثر علماني» خلق حركة شعرية جديدة سيطرت على الحياة الأدبية فى أمريكا اللاتينية وإسبانيا، قرابة نصف قرن من الزمان، وأعنى بها

### الحداثة Modernisme

استقبلت أمريكا اللاتينية حركة الحداثة بترحاب وإعجاب، واعترف بها المبدعون والنقاد بوصفها المدرسة الشعرية الوحيدة الأصيلة، غير المستوردة، وكانت واسعة الصدى، بلغت إسبانيا وراء المحيط، واعترف بها شعراؤها ونقادها، وإسبانيا بالنسبة لأمريكا اللاتينية الأم والمعلم والقائد والهادى فى شتى مجالات الحياة الفكرية والروحية، وتأثرت بهذه الحركة طائفة واسعة من شباب الشعراء والكتاب والروائيين، وخلقوا معها وبها ظروفًا أدبية جديدة، مناخًا جماليًا يختلف عما كان عليه الحال من قبل، نمت فى ظله القنوات الأدبية وتطورت، وحلقت عاليًا، محققة أحلامًا واسعة، وطموحات مترامية الأطراف.

وتبقى ملاحظتان تحتاجان إلى فضل بيان:

الأولى: أن الحداثة التى أعرض لها حركة، وليست مذهبًا، والفارق بين الاثنين كبير ويغمر على كثيرين: الحركة

قصيرة العمر، تظهر وتجذب ثم تتلاشى. هكذا كانت الحداثة، ظهرت عام ١٨٩٨م ولم يأت عام ١٩٢٥ حتى خفت صوتها، وبدأت تتلاشى. أما المذهب فيبقى ويستمر ويتطور وينتشر ويؤثر، وقد يختفى ثم يعاود الظهور من جديد، فى زمن أو مكان آخر.

الثانية: الحداثة الإسبانية التى أنكم عنها، وهى الأولى فى عالم النقد الأدبى، لها قواعد وخصائص دقيقة وملزمة، ولا صلة لها بتعبير الحداثة الشائع فى عالمنا العربى، مجهولة الهوية، غامض الدلالة، بلا خصائص ولا حدود ولا مقومات، يفهمه كل فرد كما يحب، وكل بلد عربى على النحو الذى يريد ومن هنا جاء التناقض والاضطراب والضياع.

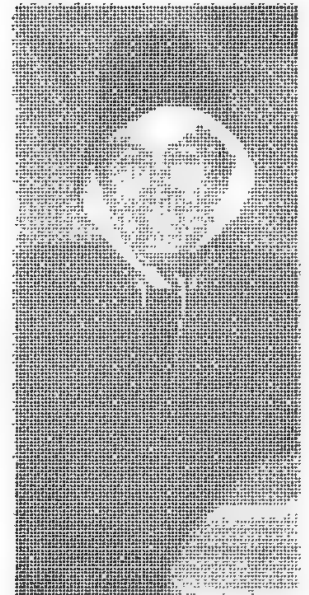
تقوم الحداثة على الأسس الآتية:

التعمق فى دراسة الموروث الشعرى الإشباني الكلاسي والبدائي.

• معرفة المدارس النقدية الفرنسية فيما بعد الرومانسية كالبرناسية والرمزية، أخذت من الأولى تنوق البيت المحكم، منحوتا بالإزميل، مصقولًا ورنانا، ومن الثانية تراسل الحواس.

• مراعاة الدقة والإتقان، وذلك يتطلب أن يكون الشاعر واعيًا بلغته، متمكنًا من ألفاظها لكى تذعن له، وتقديم خبر ما عندها محتوى وإيقاعًا، فينتقى أقواها وأغربها وأقدرها على الإيحاء.

• التجديد عند الحداثيين لا يقوم على تدمير الماضى، وإنما يستهدف بعثة وإشاعة الحياة فيه، ومن ثم لم يهتموا بالموسيقا فى شعرهم أبداً، وإنما جددوا أنغامها، ودرجوا إيقاعها، على نحو علمى



مقعد ومقنن. وحين غالوا في هذا الاتجاه، بترميم البحور القديمة، وبعث المنسية والمهملة منها فشلت المحاولة، لأنها بعد قليل من استخدامها بدت غير واضحة، وافتقدت جمال الإيقاع الذي يفرضها على السمع، ووقعت في هاوية النسيان.

• الإيمان بالإتقان والجمال، وخلق لغة شعرية صافية محتشمة مثالية، بعيدة عن الركافة والابتذال.

• اللعب بالوهم بأن يحول الشاعر توهمات إلى صور لا يشاركه فيها غيره، وهكذا حفل إبداعهم بالجنيات والحوريات والأمراء الشرقيين والعفاريت والأرواح السماوية والخفية (١).

• الحداثى يبدع الفن لذاته، يبغي به التعبير عن الجمال فحسب، ولا يهدف من ورائه إلى إظهار فكرة، أو الدفاع عن قضية، يفضل الشك والارتياب على التأكيد القاطع، والبسمة الرصينة على الطلعة الحزينة، والإشارة البشوش على الوجه العبوس.

وتبقى خصوصية أخيرة، كان روبيين داريو رأس الحركة الحداثية حسيا شهوانيا، لا يبالى بالأخلاق، ولا يتوقف أمام أى إثارة، يلقي بما يحب دون مواربة، وترك هذا تأثيرا واضحا في الأجيال التي تلت.

### سيرة شاعرة

لم تقدم الحداثية الشيلية أى شاعر عظيم، وفجأة ظهرت جابرييلا ميسترال، شاعرة ذات قامة عالمية، ورثت فضائل الحداثية، فصورها تحمل طابع الرمزية التي تتمثل في القفز إلى الهاوية، وفي

يدها سراج يضئ سقوطها، وينير اموجاجات حياتها الداخلية، وجاءت استعاراتها في المشاهد العاصفة تدريبا على الجنون، لا تظهر في الجملة المنطقية البطيئة، وإنما تبتدئ مع اللحمة السريعة، ومن ثم فهي تتطلب قارئاً قادراً على التقاطها بسرعة، ومع أنها تختلف عن الحداثيين تعلمت منهم الكثير، وكانت تعي جيدا أنها تكتب لأولئك الذين قرأوا الحداثيين واستوعبهم وتعلموا منهم.

اسمها الحقيقي لوثيلا جودوي الكاياجا Luci Godoy Acayaga، وتتنازع أصلها طوائف ثلاثة، بعضهم يردّها إلى أصول يهودية، وطائفة تجعلها إسبانية من الباسك، وآخرون يجعلونها هندية أراوكانية، وهو تنازع له الآن ما يبرره في ضوء ما انتهى إليه علم دراسة الجينات الآن، وأنها تترك أثرها حيث تستقر مهما بعد بها الزمن، ولكن واقع الحياة في أمريكا لحظة الغزو وما بعدها يجعل من الصعب تحديد الأب، لانفلات العلاقات الجنسية بين الغزاة ونساء البلاد الأصليات، على نحو ما ألمحنا من قبل، وإذا كانت الأم واقعا يصعب إنكاره فالأب احتمال تختلف حوله الآراء. وأقرب الظن أن فيها شيئا من كل عنصر من هذه العناصر: زعموا أن جدتها لامها يهودية، وأن أبها هندي، وليس ما يمنع أن جدّها لأبيها كان - فرضا - إسبانيا من الباسك.

ولدت جابرييلا في مدينة بيكوا Vicua شمال شيلي حيث يعمل أبوها مدرسا عام ١٨٨٩م، ولما بلغت الثالثة من عمرها هجر الأب الأم، فقامت هذه على تربية بنتيها،

١٦٠

الجمال

أكتوبر ٢٠٠٥



اللاتينية، مهما كانت رجعية، في الإفادة من سمعة كبار شعرائها وكتابها بتمثيلها في المهام الدبلوماسية والدولية، مثلت وطنها على امتداد عشرين

عاما، في المؤسسات الثقافية التابعة لعصبة الأمم، ثم في الأمم المتحدة فيما بعد، وعملت قنصلا لشيلي في روما ونيويورك، وحاضرت في جامعات كولومبيا في نيويورك، وجامعة سان خوسيه في بورتوريكو، وأمينت لمنظمة التعاون الثقافي الدولية في مدريد ولشبونة ونيس.

وأخيرا في عام ١٩٤٥ جاعته جائزة نوبل في الآداب لتتوج نضالها فنّانة ملتزمة بالأطفال والفقراء وإشاعة العدالة، وتحبيب الناس في الجمال، وجاء في قرار الأكاديمية بمنحها الجائزة: «لشعرها الغنائي الذي ألهمته عواطف قوية، جعلت اسمها رمزا للطموحات المثالية لكل عالم أمريكا اللاتينية».

وكانت المرة الأولى التي تمنح فيها الجائزة لشاعرة، أو شاعر، من أمريكا اللاتينية.

بعد ذلك باثني عشر عاما، آن للفارس أن يترجل، وللقلب المجهد أن يستريح، وفي عام ١٩٥٧ لفظت الشاعرة آخر أنفاسها في نيويورك، وصعدت روحها إلى بارئها، ونقل جثمانها ليوارى في ثرى الأرض التي أحببتها وعاشت لها.

تعمل طورا مدرسة، وشاعرة «أفاعة» أطوارا أخرى. وفي التاسعة من عمرها التحقت بالمدرسة الأولية «وأمضت فيها ثلاث سنوات اكتشفت خلالها حبها للشعر ونظمها له في قصائد بدت ساذجة في خطاها الأولى، ولكنها تعكس موهبة فذة، يمكن مع الدربة والمثابرة والثقافة، أن تصبح شاعرة كما تهوى.

ومع أنها تركت المدرسة الأولية، واصلت التعليم على يد أختها، التي شجعتها على أن تعد نفسها لتكون مدرّسة، وحصلت على كفاءة التعليم عام ١٩١٢، وبعدها تسلمت عملها في مدرسة ثانوية وفي هذه السن الباكرة من حياتها، وعمرها ستة عشر عاما، طرق الحب قلبها، أحبت شابا يعمل في السكك الحديدية، وتوطدت العلاقة بينهما، ولكنه انتحر بعد عامين، والشئ الوحيد الذي وجدوه معه بطاقة بريد مرسلة إليه من حبيبته. ومن هذه اللحظة تغير كل شئ في حياة الصبية، غرقت في بحر من الأحزان لوّن مزاجها واتجاهاتها وحياتها وأشعارها. وبلا زواج ولا أسرة منحت حبها واهتمامها للأطفال والتعليم، ولم تعد تقصر ثقافتها على الكتب، وإنما راحت تتابع التجارب التربوية في مختلف دول العالم، وأصبحت مديرة مدرسة ثانوية للبنات، وفازت بلقب المدرسة المثالية، ولما عمت شهرتها دعته حكومة المكسيك لتشرق على برامجها التربوية الخاصة بتعليم الفقراء فيها، فكانت صاحبة مشروع المكتبات المتنقلة، لإشاعة روح الأدب والجمال والثقافة بين أطفال الفقراء وصبيانهم. وعلى عادة حكومات أمريكا



## جائزة مهرجان الزهور

ينور شعر جابرييلا - إجمالا - حول الحب والموت والطفولة والأبوة والدين وجمال الطبيعة، والرغبة الصادقة في إشاعة العدل الاجتماعى، وحصل ديوانها الأول على جائزة مهرجان الزهور في سنتياجو العاصمة عام ١٩١٤، وجمل عنوان: «أغنيات للموت»، وفيه تخلت عما تعلمته من أساتذتها، وقدمت نماذج جديدة: صورا محلية في لغتها وتشكيلها، وألفاظها ريفية، ومصطلحات توراتية، لم تتخل عن ثورتها الشعرية، وأسهمت في التمهيد لشعراء الطليعة في وطنها، ولم يكن تأثيرها ملموسا، كان أشبه بنهر جوفى، روى القصيدة الشيلية المعاصرة نون أن يكون مرثيا.

## الحب موضوعها المفضل

كان الحب موضوعها الأول، والمفضل، وجل شعرها ينور حوله، يتصل به في جوانبه المختلفة، وقصائدها عاطفية، غزل رقيق، رائع وعميق، غير حسى ولا ماجن، وارتبطت هذه المجموعة من الأشعار بحدث حزين في حياتها، انتحار حبيبها، ومن هنا كان عنوان الديوان «حزن»، صدرت طبعته الأولى عن معهد الدراسات الإسبانية في جامعة كولومبيا في

نيويورك، والثانية عام ١٩٢٢ والثالثة عام ١٩٥٦، وكل طبعة تزيد عن سابقتها في القصائد، وجاءت الطبعة التاسعة والأخيرة له في حياتها عام ١٩٥٩.

في هذه الديوان أعطت أفضل ما عندها، بدت شاعرة قوية، تمسك بزمam موضوعات باللغة الجدة، ولا تعود روعته إلى عظمة الأشياء التى تتغنى بها، فآلاف الشعراء الضعاف يختارون موضوعات قوية أو مثيرة، فتتحول على أيديهم إلى تراب، ولا يجعل ذلك منهم شعراء عظاما، وإنما تعود قوة شعرها في هذا الديوان إلى أنها سكبت الواقعية في أحشائه بعد أن حولتها دما، وجعلت من الدم أغنية حب سخية ونبيلة!

لا أحد مثلها عبر في غنائية راقصة قوية عن الحب وروعته وفنتته وسحره، وحضور الرجل في حياة المرأة، وعجز الكلمات عن التعبير عن هذه البهجة، وعن رغبة المرأة في النظر إلى حبيبها، وخلجها من النظر إلى ذاتها، وحرارة دفء جسم الحبيب، والخوف من أنك لا تستحقه، والتفكير المفرز في أنك قد تفقده فجأة، والغيرة الجامحة، والتذلل المثير، وأن تخصه بالحياة نفسها، ثم تدعو الله أن ينقذ هذه الروح المنتحرة من العذاب والكآبة.

كلنا يحب أن يعرف ماذا بعد الموت، وبين أى ضباب تمضى الروح، ولكنها الآن وحدها في الأمكنة التى تعودا أن يرتاداها معا، وتلح عليها فكرة أن تحدث المعجزة، وأن تصبح رفيقته في تلك الرحلة، ثم تستيقظ: إنها لما تزل حية بعد ! ويلفها لهيب الذكريات، وتتذكر أنها لما تزل فتاة،

١٦٢

الملا

الطبعة ٢٠٠٥م



إلى الغناء في ذات الله.

جابريل المرأة الوحيدة المتصوفة في  
الشعر الإسباني الأمريكي منذ أزمان  
بعيدة، والوحيدة المتصوفة في جيل ما بعد  
الحدائق، عندما توفيت والدتها مرت بأزمة  
روحية خانقة، ووجدت نفسها مدفوعة في  
طريق العودة إلى الله، وفنائها فيه، وكان  
هذا بداية تصوف عميق الجنور في  
حياتها، متصل الأسباب بمتصوفي  
الاندلس المشهورين: ابن عربي، وابن  
العريف، والششتري، وتركوا بصمات  
واضحة في كبار متصوفة الإسبان  
المسيحيين، شعراء ورجال دين: سان  
خوان دي لاكروث، وسانتا ترسيا دي أبله،  
وأخرين.

لقد تطهرت جابريل بالآلام، وخلفت  
وراءها ماضيها الطافح بالحزن والدم  
 والمرارة، تركته خلفها كي تصعد إلى القمم  
الروحية العالية، حيث يوجد نور عريض  
يغطي ما انقضى من أيامها، ومن هناك  
سوف تغني للآمل نون أن تنتظر إلى قلبها،  
لقد بلغت ثروة الصفاء، وأصبح حبها  
للغير حنونا شفافا، وعندما تحاور الناس  
حول الانتحار بمناسبة انتحار سيدة  
(لاحظ أن حبيبها انتحر أيضا) واعتبروا  
ذلك خطيئة يعاقب عليها الله، لأنها  
اغتصبت إرثه المتصلة بالموت والحياة،  
أخذ رأى الشاعرة طريقا آخر مختلفا: إن  
عفو الله عنها ممكن، مضت إليه، لأنها  
أحبته، إنها تناديه وحدها:

«أحببتك كنيذ معتق يا إلهي،

الآخرون يواصلون دعاهم

يطلبون عدلك،

أنا لن أناديك بشيء أخى

وأنها ترغب بقوة في أن تكون أما، ولكن  
الزمن يمضي، وما هي قد بلغت الثلاثين  
من عمرها، وتجد نفسها فجأة أنها لم تعد  
تذكر حتى وجهه بعد أن فقدته وأنها  
غارقة في فقر روحي سابغ.

ذلك الحب البسيط المثير، يمثل المرحلة  
الأولى من حياتها ومن إبداعها، أما وقد  
بلغت الثلاثين، منتصف العمر على حد  
تعبيرها، فقد اتخذ الحب عندها منحى  
جديدا، شديد الاختلاف، أخذ شكلا  
عالميا: حب الله، والعالم والطبيعة  
والأمومة، والأشياء الحلوة حولنا،  
والضعفاء والمضطهدين والملاحقين  
والمهمشين، والأطفال قبل هؤلاء جميعا،  
ولهؤلاء بدأت تكتب الأغاني والأناشيد  
والحكايات والخرافات. وتقول في هذا  
الديوان إنها تغني ليسلوا الآخرون:

«يا إلهي، أدعوك: اغفر لي هذا  
الكتاب الطافح بالمرارة، واغفر لي أيضا  
صورة الذين يشعرون بحلاوتها».

شاعرة متصوفة

يخلط الكثيرون بين التصوف والتدين  
ويرونهما سواء، مع أنهما جد مختلفين:  
التدين أن تلتزم بقواعد الدين وسلوكياته  
وطوقسه، أما القلب فأمره متروك للخالق.  
يقول الإمام الغزالي في عبارة حلوة، ذات  
دلالة عميقة، لمن يعي: «... أما القلب  
فخارج عن ولاية الفقيه». التصوف جد  
مختلف، إنه يتصل بجوهر الدين نفسه،  
بالطريقة - غير العادية - التي تهيم بها  
نفسك أو يهيئها الله لك كي تصل إليه،  
وتفتي فيه، لا عن طريق التفكير العميق،  
أو المنطق العقلي الصارم، وإنما عن  
طريق الوجد والحب الذي ينتهي بصاحبه

١٦٣

المرأة

المرأة



ومع ذلك لم تختف  
المرارة من شعرها  
تماما، وظل كل  
شيء فيه له مذاق  
الدموع، ولكن ذلك  
لم يحل دون أن  
تصلى للمنتحر،  
وأن تحاور الله،  
وأن تحاول إنقاذ  
المدن الغارقة في  
الخطيئة من غبضه.

«أنا هنا يا إلهي! بوجه ساقط  
فوق الغبار، أثرثر معك غسقا بأكمله،  
وكل غسق، مادمت على قيد الحياة،  
إذا تأخرت أن تقول لي الكلمة النى  
انتظرها،

والتي آتمناها،  
وكانت هذه الكلمة هي عفو الله!  
كانت تبحث عن الاطمئنان الروحي،  
ولم يكن ذلك سهلا، وفي حالات كان  
اليأس يبلغ بها مبلغه:  
«أبانا الذى فى السماء  
لماذا تخليت عني!»

أما ديوانها الأخير «معصرة»، وصدر  
عام ١٩٥٤، فيغلب على أشعاره حب  
الوطن أرضا وبشرا، وجاءت أكثر قصائده  
فى إيقاع الأغنية، وتنضج أبياته بتعب  
الشيخوخة، وتسمع أنينها، وأنها الآن فى  
أرض غريبة عنها، وترغب فى الرحيل،  
وجاءت أشعاره قاتمة جافة حزينة، وفنيا  
تغلب عليها النثرية:

«مثل سخان أنا  
لست لهبا ولا جمرًا!»

\*\*\*

غير الحب».

وعندما جمعت هذه القصائد فى  
ديوان، ونشرته عام ١٩٢٤ أعطته  
عنوان «حنان».

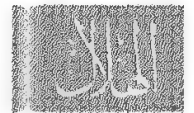
بعد ذلك بسنين عادت إلى أشعارها  
الحزينة، وذات الطابع الدينى من بينها  
خاصة، وقدمتها فى صورة أشد تجريدا،  
لم تعد تذكر البراعة والحزن والإحباط،  
من المهابط الشعرية الأولى التى درجت  
عليها، وإنما أخذت الآن تقدم زهورا  
برية بلا لون تلفها أحلام ومثل عليا،  
وبدأت ترقب الطبيعة من بعيد، أو طبيعة  
البلاد التى مرت بها، وعرفت أسيرة  
داخل شبكة من الكواكب الغريبة عنها.  
وجمعت قصائدها هذه، ونشرتها عام  
١٩٢٨ فى ديوانها «خراب».

فى أشعارها الدينية، ذات الطابع  
الصوفى، تستخدم كل مفردات الغزل  
والخمريات التى يعرفها الشعر العربى،  
ويستخدمها الصوفية المسلمون فى  
المشرق والأندلس، لنعبر بها عن مكنون  
مشاعرهم، فى لغة رمزية بالغة الرقة،  
بليغة التصوير عظيمة التأثير:

«أعتقد أن قلبى غصن شذا  
والهى مثل أيكّة تتمايل  
معطرة بالحياة كلّ الحياة  
وتجعلها مباركة».

مع التصوف اكتست أشعارها  
طابعا إنسانيا شفافا، لطفت أحزانها،  
وخفت تعاستها، واختفى الصياح المحيط  
فى حوارها، وأصبح تأملا هادئا راضيا  
قانعاً، لقد انضمت إلى قافلة المتصوفة  
الذين يحاولون أن ينقذوا الأرواح بنقطة  
عسل، بدل أن يدلقوا عليها برميل خل.

١٦٤



الطاهر

حين منحت الأكاديمية السويدية  
الشاعرة الشيلية جابرييلا ميسترال  
جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٤٥ جاء  
في تقريرها: «إنها تمنحها الجائزة  
لشعرها الغنائي الذي ألهمته عواطف  
قوية، جعلت اسمها رمزا للطموحات  
المثالية لكل عالم أمريكا اللاتينية».  
بعيدا عن الحماسة، وفي حياد  
وموضوعية، وبعد دراسة متأنية، أقرر،  
وأمرى إلى الله، أن شاعرات عربيات  
كثيرات، من مصر والعراق وفلسطين  
والأردن، لسن أقل مستوى من جابرييلا،  
ولكن المشكلة أن غناهن لا يسمعه أحد.  
متى نسمع الآخرين غنا؟

#### الناشرة

كتبت جابرييلا النثر الموقع، ورسائل  
ومقالات، ونثرها فياض متنوع، يغطي  
كافة مومها، هموم مثقفة في بلد  
متخلف، ولأنها لا تلزم نهجا محددا في  
كتابته، لم يكن سهلا أن ينشر كاملا، رغم  
أن مختارات منه تدهش بطعامتها  
وعفويتها، وقد نشرت مجموعة منه عام  
١٩٥٧ بعنوان «لشيلي أغنى» كما أن  
رسائلها العاطفية نشرت في سنتياجو  
١٩٧٨، وهي أصدق في التعبير عن  
داخلها ونفسيتها من أي شيء آخر.

\*\*\*

#### نموذج من شعرها

ذات مساء أ

أبانا الذي في كل السماوات،

لماذا نسيتني؟

لكرتني بك فواكه الشتاء

عندما بدا لبايها أحمر قويا.

أحمل أيضا جنبي مفتوحا،

ولا تريد أن تنظر إليّ،  
لكرتني بك العناقد السود،  
وقلته للمعصرة القرمزية،  
تشجعت، وذريت أوراق الشجر في  
الهواء العليل

وفي معصرة الموت العريضة،  
بعد لا تريد أن يكون صدري ضيقا،  
وأنا أتجول أرى زهور البنفسج تتفتح،  
ونبذ الريح المعنق شربته،  
وهبطت شاحبة أجفاني  
لكي لا أرى شتاء أزيد ولا ربيعا،  
وهضطت على الفم، غريقة قصيدتي  
التي يجب ألا تعصر،  
جرححت فجر الخريف،  
ومهما يكن لن تعود إليّ.

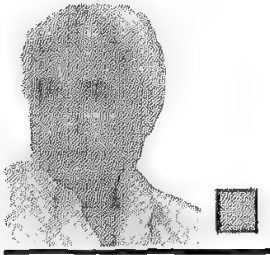
باعنى الذي باس خدى  
أنكرنى وهو يرتدى الحلة الشريفة،  
أنا في أشعاري: الوجه دام  
مثلك وأنت فوق الغراش، قلته لك:  
في ليلة موتى قالوا لى:  
خوان جبان، والملاك معاد،  
وجاء التعب الخالد ليُسمر في عيني  
أخيرا:

تعب اليوم الذي يموت،  
والفجر الذي يجب أن يُشرق،  
تعب سماء القصدير<sup>(١)</sup>  
تعب سماء ذات لون نيلي  
الآن أنزع نطلى الشهيد  
وخفاثر تطلب النوم،  
وخائعة في الليل أنهض،  
الصياح تطعمته منك.  
أبانا الذي في السماوات،  
لماذا نسيتني؟

(١) إشارة إلى شيلي لشهرتها في صناعة القصدير وتصديره.

# محرم مستجاب

## الجنوب بين خيال الفنان وحقيقة الواقع



سعيد الكفراوي

لأكثر من سبب يشد أدب محمد مستجاب إلى المستقبل، حيث يعبد هذا الكاتب طريقاً يتميز بخصوصيته الشديدة التي أبدعها عبر سرده لنصوصه سواء أكانت نصوصاً روائية أم نصوصاً قصصية دائماً ما تقودنا كتابة مستجاب إلى ذلك العالم الغني، الذي يتم بناؤه على تصورات من وجودنا في المكان والزمان والمشدود دائماً بفيض من غناه إلى معنى فعل الحياة المتمثل في فهم الكاتب لهذا الفعل والذي يؤكد دائماً في اختياراته لنصوصه.

إلا ذلك الكاتب الموهوب الذي خرج من قلب هذا العالم ذاته واكتسب مفرداته وصوره وتجسد خياله، واستمد قدرته على الحكى والرواية ومعرفة الأماكن التي صورتها كتابته والتي عند مستجاب تمثل المركز في وعيه، وتشكل نصه الأدبي، وتجسد تلك المعطيات الحسية في تجسيد واقعه عبر الخيال المجنح.

إن حياة محمد مستجاب الأولى التي أمضاها في الصعيد تبدو مشبعة

فعالم يزحم بصور هؤلاء الذين يقدرون على الحلم، ويحملون على أكتافهم البنادق والفتوس، وبأيديهم المناجل والشرشير القادرة على شبح الرأس وتمزيق الحشا، وبشر يهتكون ستر المحارم ويقبضون على العصائر، بالسحر والشبشية وقراءة الطلاسم ومعاشرة الجن في عالمه السفلى ويصنعون بوعى أسطورة حياتهم وموتهم .. مثل هذا العالم لا يقدر على صياغته

١٦٦

الكتاب

١٦٦

بالذكريات، حيث عاش ماضى  
الصعيد كما لم يعشه غيره من  
الكتاب، واكتسب خبرته من اكتشاف  
عالمه حيث تختزن ذاكرته الرؤى  
وتتبع عينه المشاهد وفهم الطقوس  
المبنولة فى تجسيدها والتعرف على  
الإرث القديم من طقوس الميلاد  
والموت واختلاف الفصول والسخرية  
المقتحمة المداهمة من طبيعة ذلك  
الوجود الكائن بمخوفات من أنس  
وجان وأشياء التى تزخر بها حكاياته  
منوطة النشأة

ولد محمد مستجاب فى قرية  
بيروط الشريف فى العام ١٩٣٨،  
وتعلم فى المدرسة الإلزامية، ولأنه  
ينتمى لعائلة من الفقراء، هجر مقعد  
الدراسة ليمارس العمل طفلاً صغيراً،  
فتقلب فى الكثير من المهن.. كان  
يجمع فى طفولته زعازيع القصب،  
وكان يسرح فى الحقول، مباشراً  
العمل، متوجهاً برزقه إلى الرزاق  
العليم، ثم رحل إلى القاهرة ليعمل  
«كاتب محامى»، ومن خلال هذه  
المهنة تعرف على بعض أسرار الحياة  
فى المدينة، وعلى العلاقات السرية  
بين بشر ذلك الزمان، وتعرف أيضاً  
على الأدب الذى سحره، وعلى كثير  
من أدباء ذلك الوقت: محمود البديوى  
ومحمود تيمور، وقرأ ألف ليلة وبعض  
كتب التراث القديم، ثم التقى بالأديب  
ضياء الشرقاوى الذى دفعه لقراءة

يحيى حقى ، وبوسف إدريس وبعض أعمال بوسستويفسكى وتولستوى وتشيكوف المترجمة.. التحق بالعمل بالمقاولين العرب وسافر إلى السد العالي، وأدهشته تجربته، حيث رأى هذا المشروع يكبر أمام عينه ، وراقب على أرضه العديد من طبقات العمالة الاجتماعية ، ودرس تفاوت الصراعات بينها . يقول مستجاب عن تلك الفترة . «أود أن أوضح أن الصعايدة الذين بنوا السد العالي - مع الاعتراف بنسبة الجهل العالية في كثير من شرائحهم، كانوا يعملون في صبر ودأب ومرح وانشراح ، كان لديهم إحساس يقينى بأن المشروع يكاد يكون خاصاً بهم، وأن عبد الناصر يستحق أن يقفوا بجواره وأمنوا بأن الإنسان الحقيقي يلغى النصارى والسقوط فى الخلافات».

وحيثما عاد مستجاب من أسوان كانت حركة كتاب الستينيات تتكون على مقهى ريش، حول نجيب محفوظ، وانغمس مستجاب فى تلك الحركة التى انبثقت خارجة من هزيمة يونيو ١٩٦٧ . انضم مستجاب للكتابة التى أصدرت فى ذلك الحين «مجلة جاليرى ٦٨» والتى كانت تحمل بشارة تجديد الكتابة، وتقدم رؤى جديدة فى شكل النص الأدبى ومضمونه ، وترفع شعار أن الهزيمة العسكرية لم تكن نهاية المطاف فى حد ذاتها ، بل كانت الثمن الفادح للوقوف على الحقيقة عارية، وفى انتظار لحظة

المبلاد الجديد كان أمل دنقل قد تنبأ بالهزيمة فى ديوانه «البكاء بين يدي زرقاء البمامة»، وكان عفيفى مطر قد كتب فصائد قمع السلطة والنهر يلبس الأقنعة، وصنع الله إبراهيم قد نشر روايته «تلك الرائحة» فى مواجهة فى ذلك الوقت. وكتب عبد الحكيم قاسم «أيام الإنسان السبعة»، وجمال الغيطانى كتب قصص «أوراق تناب عاش ألف عام»، ونشر مسنجاب بعض قصصه فى المجالات والصحف مثل «كلب السنط» التى أعقبها برواية «التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ» التى نشرها الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور سلسلة فى مجلة الكاتب .

ومع نشر قصص محمد مستجاب الأولى، أثار الكثير من الدهشة بين أفراد جيله بموهبته الحوسية، وطرافة موضوعاته، وتلك السخرية الحادة مثل السيف فى أغلب أعماله. ولقد انتبه لموهبته المبكره يوسف إدريس عندما نعه يوماً على المقهى بأنه من أهم مواهب جيل الستينيات .

### عالم مستجاب

يظل الوعي بالجنوب - الصعيد تحديداً - إحدى البوابات الرئيسة للدخول لعالم هذا الكاتب، ولما كان الجنوب فقيراً إلى حد العوز، فلقد كتب مستجاب عن أهل الهامش فيه، هؤلاء المغمورين والذين يطلبون السترة، كما قدم مستجاب ذلك الإحساس الفياض بالماضى، حيث شمل الكثير من قصصه ورواياته هذا المعنى، وكذلك كتابه الهائل «قيام وانهيار آل

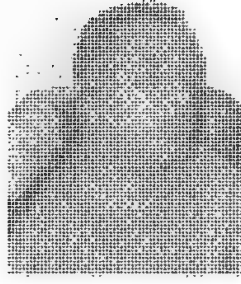
١٦٨

العالم

أكتوبر ٢٠٠٥م



مستجاب، حيث عكست هذه الأعمال عالماً خاصاً، فريداً وملغزاً، يستقطبنا بسخريته المرة ويكشف أمامنا بناءً من العبت، وعدم التصديق ليعبر عن أحوال وظروف الإنسان في هذا العالم، وفي وطنه وقريته التي أحبها طوال عمره .



الباطن، وما أفرزه الخيال الإنساني، وبُونه في كتبه تفسيراً للخفى في حياتنا وجودنا . ومن خلال تأملنا للدلالات التي تعطيها الحكايات، نمتلك القدرة على فهم وجودنا الإنساني .

من هنا كان اهتمام مستجاب بصناعة الأسطورة، في «قصة كلب السنط» يلتقى الراوى بامرأة ترغب في معاشرته وحين تتحرف من اليمين يتبدى جمالها في المطلق، يخلع الراوى جلبابه استعداداً للاحتفال بهذا الجمال، ويجلس منتظراً على حصير في عشة من الصفيح، وتحت وطأة أسئلة المرأة، ومعرفتها بأخص خصوصيات أم وأب الراوى «أمل تزوجت الرجل الذي كانت تعرفه قبل أبيك، وأبوك حرق وهو يسرق أحد اليتامى، وأختك ماتت وهي تلد قرداً، وفجأة يتلاشى شعرها وينموها الشارب والشعر الخشن حتى حوافرها .. الله أكبر وأعوذ بالله من الشيطان الرجيم، وتسحب المرأة - الجنية من قدمه، وتلفى به خارج العشة، وقد تحول إلى «كلب سنط» مثل النود .

في النص يدهم الأسطوري الواقعي ويعريه، كأنه الجنية أسطورة من الماضي حيث يفاجئنا ما نجهله على حين غرة، فنستيقظ من غياهب أوهامنا ونكتشف هزائنا اليومية، وتراثنا المفعم بأسئلة بلا إجابة تعشعش داخل ضمائرنا .

أسطورة الجنوب عند مستجاب حصيلة من أحداث تأتي فرادى يجمعها

ويرى بعض النقاد أن سخرية مستجاب هي من مفردات عالمه، لا تنفصل عن شخصيته، وأنه الكاتب الذي سخر من كل شخصياته الروائية والقصصية على حد سواء، وكانت العائلة تمثل في أدب مستجاب معادلاً موضوعياً للعائلة الكبيرة التي هي الوطن ..

### جدلية الأسطورة والواقع

يتأسس عالم مستجاب الأدبي على جدليات تكاد تتكرر في مجمل أعماله، جدليات تبدو متنافرة متضادة تواجه بعضها بعناد وسخرية شديدة الثراء والغنى، كثيراً ما دفعتنا تلك المواجهات للتأمل وطرح الأسئلة عن هذا العالم الاستثنائي الذي يقدمه الكاتب .

أول تلك الجدليات عند محمد مستجاب هي جدلية الأسطورة والواقع، يتصور البعض منا أن الأسطورة هي انعكاسات للإمكانات الروحية لكل منا، من تأملها نستثير قواها في حياتنا، بمعنى آخر تظل الأسطورة في واقع الأمر هي محاولة التوصل إلى معنى لحياتنا وفهم أسرار الرموز والإشارات ولغة

خبيط سرى، وربما تكون فى إطار العديد من القصص تشهد بسقوط ثوابت حياتنا على نحو ما، وقيم اخترعناها مثل: الشرف والقانون والعدالة والعائلة وسطورة الفرد الواحد وقمعه للجماعة ليحقق وهم ذلك التوازن السرى بين السلطة والسيطرة. وهنا يقول «أرفنج هاو» : «الأسطورةعضامينها - تتخلل خيال الشعب وبالتالي يمكننا أن نقارنها بالتاريخ الذى يؤكد معناها وقيمتها».

وبطريقة ملائمة كان محمد مستجاب يقدم من خلال إبداعه أحوال البشر، وأمكنة عيشهم، وزمانهم، ويقوم بذلك الفحص الدقيق لأسطورة الصعيد التى شملت ضمن ما شملت اعتزاز هذا الكاتب وتقديمه لعمله على نحو من تجريد فى اللغة وبناء المشهد.

### جدلية الخطر والمجهول

الجدلية الثانية عند مستجاب تيمة الإشارة إلى الخطر.

تنطوى هذه الجدلية على دلالة جوهريّة فى أعمال مستجاب، دلالة تقوينا إلى الإشارة إلى المجهول.. ذلك المجهول المهدد، والكامن فى بطن الغيب، ذلك المجهول الذى ربما نمر عليه كل يوم ونحن متأكدون من وجوده، وغافلون عنه، لكنه ينبض خلف أبوابنا، ومع دقات قلوبنا، حتى نفاجا بانفجار المأساة .

فى قصة «كوبرى البغليلى» من مجموعة «ديروط الشريف»، يقول الراوى «وحتى قبل البداية بدهور فإنه يرى أن الطمانينة فى الموت والسم فى دم الحيض

والحكمة فى مؤخرات الأحداث وخيرنا من فاتته الحكمة.. لأن ضابط المباحث أصر على أن يعرف السر تحت كوبرى البغليلى، فانفتحت عليه أبواب الجحيم وانفجر فى وجهه الماضى بكل أسواره فأنغرقه وأغرق البلد كلها فى الهياكل العظمية للفرقى والتائهين لأولاد البلد والذين اختفوا فى ظروف غامضة حتى أن الناس قفزوا تحت الكوبرى يبحثون عن موتاهم والغائبين عنهم، ويمتلئ الماء بالفانصين والقلنسوات والأذرع والسيقان.. ثم بدأ رشاش الماء يصطبغ بلون دموى يشبه لون الحكمة .

ما الذى دفع بالضابط ليطرق باب المجهول؟ ليتجاوز حدود معرفته؟ ليطرح السؤال عن معنى هزيمته؟.. لقد حاولنا أن نعرف أسباب هزائمنا حتى روعتنا معرفة ما جرى فى الواقع، واكتشفنا آخر المطاف حدود مسئوليتنا .

هذا التقابل الذى يعرى المواجهة، ويشير إلى المجهول والقدرى هو من بنيات قصص محمد مستجاب.. ثمة خطر كائن هنا، وربما هناك، والكثير من القصص تحمل هذا المعنى، «هولاكو وموقعة الجمل» و«اغتيال» ، «وحافة النهار» و«القصة البديعة» «الجبارنة» .

### راوى العائلة

تأتى الجدلية الثالثة فى أعمال مستجاب وهى : مستجاب راوى العائلة.. يتجلى الراوى فى سلسلة قصص المستجابيين: «قيام وانهيال آل مستجاب» وأيضا مستجاب الفاضل فرداً خارج العائلة وقوانينها، وملتزماً فى نفس الوقت

بكل ما يجمعها من طقوس وقوانين يقدمها عائلة من الأوغاد وأولياء الله والبررة أصحاب الشرف الرفيع . تتشكل من ذلك التكوين الروحي الذي قال عنهم راويهم القادر :



الحقيقية في الباب الذي يحوره في مجلة «العربي» تحت عنوان : «نبش الغراب» ، والذي يعد من فرائد الكتابة الساخرة.

لقد أخذت الصحافة الكثير من عطاء محمد مستجاب الحقيقي، وبسبب من ظروف

الحياة الصعبة التي كان يعيشها مارس كتابة يومية أضرت كثيراً خياله الابداعي، وأخذت جانباً مهماً من اهتمامه الفني، وبالرغم من هذه الكتابة الصحفية التي لازمها زمناً إلا أن روح وأسلوب وخيال مستجاب ظلت حتى في هذا الجانب لها خصوصية تليق به.

يفادر محمد مستجاب دنيانا تاركاً إرثه العظيم، فنأنا ومبدعاً كاشفاً عن الروح المصرية حين تسعد وحين تحزن مقتحماً ذاكرتنا، ومفتحاً عيوننا على دهشة باتساع الكون، وحتى نرى إنسان هذا الوطن في كل تجلياته، وبالرغم من أننا لم نقدر قيمة هذا الكاتب الذي رحل عنا بدون أي تقدير حقيقي إلا أننا نلحن ألمه في أديته وهو ينظر لأحوالنا ساخرًا غارقاً في الضحك والقهقهة، لأنه ضحك منا كثيراً وخدعنا بأن ترك لنا مرتقى لمسالك عالية في الأدب والحياة ..

«ظلمت أبحث لهذا الرجل العظيم عن لقب - أو صفة تعلو حتى على الفضيلة لكن بطلى رعاك الله مات!!»

لقد باعت عائلة مستجاب جسد مستجاب الفاضل عضواً عضواً وجزءاً جزءاً لإقامة ليلة عزاء تليق به.

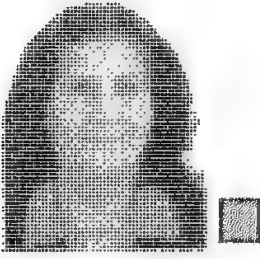
عائلة مستنها النار، والقدرة على اختراق الغيب، تحمل عواطفها قدراً من جموح الولاية، وإجرام أهل الجبل .

الجدلية الرابعة هي: لغة السرد في أدب مستجاب :

بادئ ذي بدء أعترف أنني من المولعين بلغة السرد عند هذا الكاتب، فهو أحد أصحاب الأساليب في لغة الكتابة في أدبنا العربي، اجتزاً قاموسه اللغوي الذي يشير عليه، والذي يتميز بإضافاته ومغامرته لتقديم كتابة تتشظى، وتقيم نصاً مفعماً بالشعر وباللغة الشعبية والأمثال والسخرية الحادة التي تفوض في عمق الحياة على نحو صريح، وتجابه الغناء ساخرة منه ومن الملوك والصعاليك وشيوخ المناسر وحتى أولياء الله الصالحين. تتجلى سخرية مستجاب

# مستبحر

## حكايات المساء



### حياة الحضري

الفصل عن ذاكرتي، أحاول إحراق الذين  
يحاصرونني بكبريت اللامبالاة. المجهول قادم  
والرصيف يقترب .. أسند رأسي فوق وسادتي وانظر  
إلى السماء اللامحدودة، النجوم ضوؤها يصب في  
حدقة عيني، ادعك عيني، فتسقط الدموع منهمة  
منها، أشعر برعشة تسرى في جسدي، وأستسلم  
للقمر البازغ في السماء، أعيش في رؤى وهمية . هو  
ابن الجنوب . صعيدى من منبت رأسه حتى أخص  
قدمه، عالمه ملئ بالحكايات والأساطير الجنوبية  
وعبق التاريخ .. الذى صهره وحوله إلى لوحة قديمة  
معلقة على جدران الوطن والحياة الثقافية ..

إنت كويس .. لامش كويس .. ليه .. فى إيه  
مالك .. أنا فى المستشفى .. تعالى عايز ..  
اشوفك .. لا دلوقتى الساعة ١١ خلىنا بكرة  
بقى .. حاولى تيجى النهارده .. يمكن  
ميكنش فى بكرة .. يا شيخ بطل بقى  
الحاجات ديه مانت زى الفل زى القرد  
أه .. لا والله أنا مش قرد ولا حاجة ..  
تعالى .. طيب اجيب لك إيه وأنا جيه ..  
جيبى نفسك وتعالى .. ولا أفلك .. هاتيلى  
جرتان الاهرام والاخبار والوفد .. أنا  
عارفه انك بتدلع يالا باي ..

أدمن الانصهار فى غناء  
العندليب الأسمر عبدالطيم  
حافظ والألحان التى دغدغت مشاعره،  
وبليغ حمدي، وكلمات الحب والرفض  
والهدوء والثورة والقبول لصالح جاهين  
تجرع كأسه اليومى بإبداعاتهم  
وأحلامهم ، كنت اراه المستجاب الأول  
والأخير يتقلب ويتغير كالفصول .. أكاد  
أختنق فى هذا المساء ..

كنت أجلس فى أتيليه القاهرة وإذا  
به يطلبنى على المحمول ، حياة .. استاذ

١٧٢

الملك

٢٠٠٥

ذهبت إلى المستجاب.. فى قصر  
العينى الفرنساوى ، وجدته هزيلا ضعيفا  
متشائما ليس كعادته، رأيت الموت على  
وجهه واعترف هو بالموت ، كما كان حزينا  
لترك اصحابه وكتابته وجلساته الأدبية  
وإبداعاته وتجلياته...

على الفور قلت له : إيه رأيك اخذك  
فسحة امشيك فسحة امشيك بالعربية  
على نيل القاهرة إلا انت ديمما بتحببه  
بالليل .. رد على الفور .. مش جادر ..  
خلاص .. معننش حشوفه تانى ....

بكيت .. ولم أقدر ان اخفى دموعي  
امامه . كعادته رد قائلا . يا عبيطة ..  
..انت بتعيطي .. متعيطيش .. يلا يلا خلى  
الدموع لوقت تانى يمكن نحتاجي إليها  
لكن دلوقتى متعيطيش.

\*\*\*

الحن الشرقى فجر داخلى احزاننا  
قديمة قدم التاريخ والجغرافيا، قدم العالم،  
والحزن خنجر يندس فى صدري فينزف  
دما يتحول إلى نهر من الحب الأسطوري  
الحزين كحل عيني، نقش مستجاب فى  
هذا المساء، الوحشة والغربة فى دمي، كل  
الاشياء ربما تكون عادية ، أما قلبى  
داخله شعور عميق يمزق صدري، لوحة  
مستجاب حبست فى ذاكرتى وقفلت عليها  
قلبى وأغلقت عليها عقلى ..

اضع يدي على قلبى لعلى المسها  
واكتشف العلة التى مات بها مستجاب  
فينبعث الألم من أعماقها المطمورة  
بالغموض والسرية ثم تختبئ فى الذاكرة  
مرة أخرى .

مستجاب إنت الكاتب الصادق المبدع  
العفوى التلقائى القادم من أعماق مصر  
العليا، وأنا اهرب دائما من القادم ،

وأخاف من مفاجآت الغد القادم الى حاملا  
او متوعدا باحمال لا أقدر على استيعابها ،  
أو حملها، استاذ ، لا تكن اغنية حزينة كن  
مضحكا لطيفا كعادتى بك

واليوم وأنت يا من تسكن الذاكرة  
يا من تعيش فى ممرات حياتنا الثقافية ليلا  
ونهارا تركت ثقبويا فى جلد ايامنا  
وذكرياتنا اتمنى ألا يمحوها الزمان كنت  
لنا دفنا شرقيا ، يحتضننى بذراعيه  
وأساطير الجنوب تحاوطنا صحراء بدوية  
وحكايات صحراوية وأنين ربابة وابل  
صحراوى وصوت اباريق القهوة والشاي  
ونار وجمرات ، حزن على فراق مستجاب،  
اليوم اشرب وصوت اباريق القهوة  
والشاي ونار وجمرات حزن على فراق  
مستجاب، اليوم اشرب قهوته واتذكر  
حكاياته معى فى الطريق حينما أوصله من  
الانيليه إلى منزله اشرب قهوته حينما  
أوصله من الانيليه الى منزله، يحكى  
ويحكى ولا يتوقف عن الحكى .

اليوم اراه جسدا مكوما فوق سرير،  
والحكايات تنزف فى دمه وحلمه مازال  
متدفقا لا يتوقف ابدا ، أحاول اقفال عقلى  
بمفناح الموت أو النسيان واهرب من  
احزان استاذى وصديقى وصاحبى  
مستجاب وأنسى كل الأشياء إلا إسمى  
وجنسيتى ، وظلامنا وانكسارها وجبروت  
حكامنا كما كان يقول مستجاب اقبل كل  
سوء الا اغتصاب عقلى وحقى، وفى ليلة  
شديدة الحرارة، ليلة صيفية كسر قيوده  
كلها، أو ترك أحبائه وتلاميذه وأولاده  
وأحفاده وقبع فى الزمان واللا محدود  
وداعا يا مستجاب .. وداعا يا أستاذ ..

١٧٣

الملا

أكتوبر ٢٠٠٥

# إيهاب الشريفي

## بين الدبلوماسية وأدب الرحلات

عادل عبد الصمد

إن العمل الدبلوماسي - ليس كما يظن البعض -  
ترفا يتمتع به العاملون في هذا المجال .  
ولكنه عمل محفوف بالمخاطر ، وتكتفه المشاق  
والصعاب .  
وإن مناطق الخدمة الصعبة والشاقة التي يعمل بها  
العضو الدبلوماسي تكون الأكثر عددا في القائمة ،  
فالدبلوماسي في مكان عمله مثل الجندي الذي يؤدي  
واجبه المقدس في معارك الدفاع عن أرض وسيادة  
وطنه ، وأنه قد يتعرض لنفس المصير الذي يتعرض  
له الجندي المقاتل في أرض المعركة ، ألا وهو  
الاستشهاد .

أعماقه .. فاكتشف قدره الحقيقي ومعدنه  
النادر وإنسانيته الصادقة ، ووطنيته  
وأمانته الطاغية على كل تصرفاته .  
عرفته عن قرب فوجدت فيه المبدع  
الفنان والأديب الموهوب صاحب المؤلفات  
المتنوعة والثرية في أدب الرحلات وهذا  
ليس غريبا على حفيد الأديب ذائع الصيت  
محمد الميولي صاحب أشهر عمل أدبي  
«حديث عيسى بن هشام» .

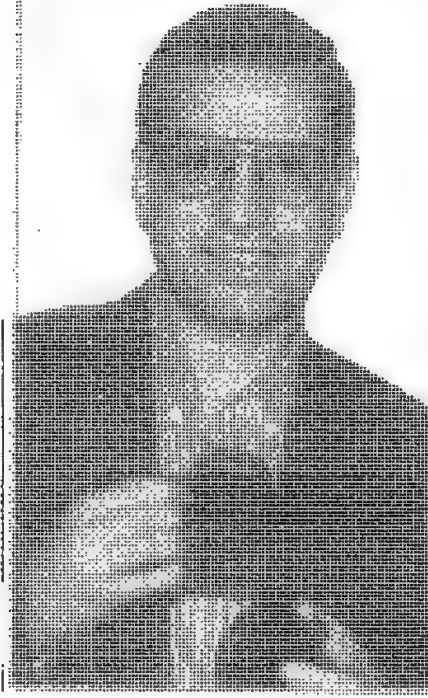
ومن ثم كان عيد الدبلوماسي  
المصري هو تاريخ استشهاد  
الدبلوماسي الراحل كمال الدين صلاح  
أثناء تأديته لواجبه الدبلوماسي في  
الصومال في ٢٦ أبريل ١٩٥٧ .  
وإيهاب الشريف أحد هؤلاء الجنود  
العظام الذين ضحوا بحياتهم من أجل  
الوطن .. كرس حياته للعمل الدبلوماسي  
.. وأصبحت سيرته تحتضنها القلوب  
والعقول .. أحبه كل من زامله وغاص في

١٧٤

الجمال

أكتوبر ٢٠٠٥

أدب الرحلات ، نقدم  
للمكتبة العربية العديد  
من الكتب المتميزة  
والثرية .. فطاف العالم  
وصحبنا معه في لغة  
أدبية دقيقة وصورة  
رائعة تحمل معاني  
جميلة تنطق بفلسفة  
إيهاب الشريف  
وعدسته المتميزة ..  
عدسة الدبلوماسى  
المصرى الفنان الذى  
أجاد التعبير  
بالكاميرا ، فقدم لنا



حصل على الماجستير  
والدكتوراه من السوربون  
بفرنسا عام ١٩٩٩ ..  
أهداه الرئيس الألمانى  
«رومان هيرتسوج» وسام  
استحقاق جمهورية ألمانيا  
الاتحادية تقديراً لتعزيز  
العلاقات العربية الألمانية ،  
تعامل مع المدن والبلاد  
التي زارها من أجل  
الاقترب من الإنسان فى  
كل زمان ومكان .. يعرفنا  
عن قرب قيمة تلاقى  
الحضارات وأهمية حوار

الحضارات .. لأنه يؤمن أن السلام هو  
خير طريق ، ويبغض تزوير التاريخ  
والتلاعب به وإخفاء بعضا منه .

التقيت به كثيرا وسمعت له ..  
طرائف عمله وعشقه لتقديم قيمة  
الإنسان والحضارة فى أى مدينة  
يزورها ، وفى كل موقع يذهب إليه  
فيتعامل مع الناس والمكان بحب وعشق ،  
فهو البحار المتلف على كنوز مخفية فى  
قاع الإنسان والمكان الدبلوماسى  
النموذجى الذى يتسم بكل الصفات التى  
يلزم أن تتوافر فىمن اختار الدبلوماسية  
والعمل الدبلوماسى طريقا له ومنهجها  
لحياته وتصرفاته ، تميز بالهواء وتمالك  
النفس ورياسة الجأش ، فلا يستثار ،  
شفوف بالقراءة والإطلاع ، حتى يتسع  
أفقه اتساع العالم .

فاكتسب قدرات لغوية وأدبية وخاصة

العالم بعيون دبلوماسى مصرى .  
وعندما اختار أدب الرحلات منهجا  
لكتابه كان يريد أن يختار قسطا كبيرا  
من الحرية فى اختيار الشكل والمضمون  
.. حيث يتميز أدب الرحلات بشىء من  
السيرة الذاتية وشىء من فن القصص  
وشىء من الشعور المسترسل ، الذى  
لا يخضع لقاعدة سوى وحى الرواية  
وتداعى المعانى .

فأدب الرحلات له نظام دلالى  
ووجدانى خاص بالكاتب ، يرسم صورة  
عن نفسه أو كما يريد أن يعبر به عما  
يشاهده بصيغ ترتضيها النفوس ، وتثير  
الانتباه .

وعنصر التشويق هو أهم ما يميز  
كتابات إيهاب الشريف فى أدب الرحلات  
.. والمتعة الحقيقية هى كشف بشرية  
البشر وحب الاستطلاع وإن كانت تثيره

١٧٥

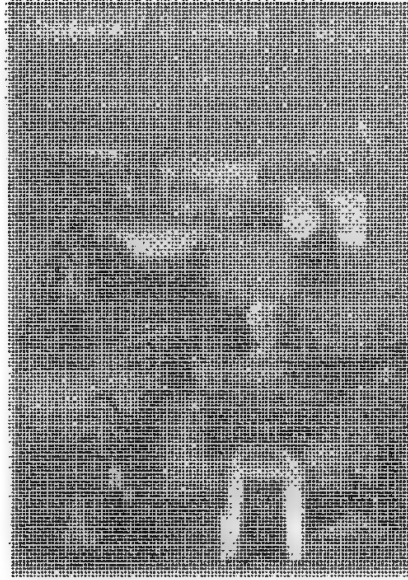
الجمال

أكتوبر ٢٠٠٥



روح المغامرة .

فالدبلوماسى المبدع  
كالبهار المغامر ، ولأنه  
يغوص فى بحر متلاطم  
الأمواج ، فكان لابد من  
أن يتمتع الدبلوماسى  
بصقل وعمق فى الرؤية  
والثقافة . وهما أهم ما  
كان يميز أدب وفكر  
الشهيد الدكتور إيهاب  
الشريف ، الذى عشق  
التجوال على قدميه  
فقدم للعالم أجمل  
وأشهى ثقافة مرئية



من مؤلفات الشريف التى كتبها  
بقلب الأديب وعين الدبلوماسى

فى مادتها عظيمة  
بصورتها ، اعتمد على  
أسلوب أدبى رفيع شيق ،  
يجمع بين أدب الرحلات  
وأدب السياسة ، والسياحة  
الثقافية الرائعة، فقدم  
للقارئ رحلات فكرية  
سياحية ثقافية رائعة عبر  
مدن الغرب والشرق  
فأصبح لدينا مزيجاً من  
المنعة السياحية والثقافية  
والسياسية ، وبذلك أشرك  
القارئ فى تفهم وتنويع  
تجارب الكاتب وانفعالاته

سياسية وأدبية وفكرية وسياحية.

والدكتور إيهاب الشريف مهموم بحبه  
للآثار والجمال فى كل مكان وكان يأمل أن  
يسجل بعدسته الدبلوماسية آثار وعظمة  
مدن العراق الضاربة فى القدم صاحبة  
أعظم حضارة وأجمل الآثار ولكن لم يمهله  
القدر ، وراح ضحية غدر أثيم .. عدو  
للإنسان والحضارة ..

هذه الفئة القاتلة .. تعلم جيداً أن  
الشهيد الشريف مصرى، وأن مصر على  
مر التاريخ هى القوة الرائدة فى مقاومة  
الاحتلال وأنها الحريصة ، دائماً على  
كرامة العرب ووحدتهم ..

لماذا تتخفوا وراء ستار الدين ،  
فالجهل رائدكم والعمى يرشدكم ، وجعلتم  
أعداء الوطن يستغلون فعلتكم الدنيئة  
للهجوم ومحاوله النيل من مصر ومن  
الإسلام والعروبة معا .

ومكتوبة .. والدبلوماسية وأدب الرحلات  
هما جسور لنقل الثقافات عبر الأجيال،  
فكان إبداع إيهاب الشريف ثرياً بكل  
المقاييس الفنية والأدبية فقدم لنا من  
خلال مجموعة كتبه: « لوكسمبرج أرض  
التناقضات الجميلة » ..

« لشبونة عاصمة البرتغال ونافذتها  
على العالم » .. « فينسيا » « باريس أرض  
الجنة والملائكة »، وكتاباً عن « الهند » التى  
أطلقوا عليها أجدادنا البندقية فى القرون  
الوسطى لأسباب تجارية .. لم يجولوا  
بين أرجائها كى يدركوا بأنفسهم أى  
ظلم تنطوى عليه تلك التسمية .. فيقول  
عنها إننا خرجنا من كوكب الأرض  
وانتقلنا إلى مكان آخر كل معالمة حلوة  
.. الناس فى اليونان .. ألهمهم البحر  
سعة الخيال .. يريدن وما حولها ..  
الأكراس واللورين فرنسا .. الناس فى  
ألمانيا .. غرناطة، فموضوعات كتبه غنية

١٧٦

الحنان

أكتوبر ٢٠٠٥

# باس ييوس..!

د. الطاهر أحمد مكي

باس. قبل في مجال الحب والعاطفة، أو في مجال الإجلال والتقدير. الحبيب ييوس حبيبته، والابن ييوس يد والده، أو والدته أو شيخه. وهي الأكثر شيوعاً بين الناس في الحديث، ومع ذلك يحجم الكتاب والشعراء عن استخدامها، أو الكثرة الغالبة منهم، مع أن المسرحيين والروائيين والفصاص أحوج الناس إليها من غيرهم، لسهولة استخدامها وبورانها، ولأنها الأشد قرباً من لغة الحياة، أو هي لغة الحياة نفسها إذا شئت، ويأتي العزوف عن استخدامها من الخلط بين شيوع اللفظ وجريانه على السنة العامة وبين أن يكون فصيحاً، ويتصورون أن ألفاظ العامة ليست كذلك.

لا تسرف المعاجم العربية في متابعة مشتقات الكلمة، ولا تورد لها إلا المعنيين اللذين أشرنا إليهما وهما: التقبيل والخلط، وهما متقاربان، وأحسب أن الثانية أسبق من الأولى وجوداً في الحياة. وكنفى مجمع اللغة العربية بأن يضمن معاجمه الثلاثة: الوجيز والوسيط والكبير، الكلمة، واقتصر في معناها على ما أوردته المعاجم القديمة، واتكأ على القاموس من أنها من أصل فارسي، هو «بوسيدن»، ولا يبدو أن هناك صلة بين اللفظين، وهي نسبة مرسلة ليس هناك ما يؤكد أو يوضحها، وأراها أقدم من صلة العرب بالفرس، والعجيب أن المعجم الكبير يورد في الجزء نفسه، وفي الصفحة نفسها الكلمة اليونانية «بوسيدون»، ويقول عنها إنها إله البحر عند قدماء اليونان. والكلمة اليونانية والفارسية جد متشابهتان.

والرأي عندي أن «باس» كلمة عربية أصيلة، لا صلة لها بالفارسية، وكل ما هناك أن جماع المعاجم كانوا يلتقطونها من الأدب، شعره ونثره، ولما لم ترد فيهما ردها إلى الفارسية نون ذكر الكلمة التي تقابلها في هذه اللغة.

كما ترى فإن الكلمة وردت في معاجمنا القديمة، وارتضاها مجمعنا حديثاً، ومن ثم تكتسب الشرعية العربية كاملة، ويجري عليها نحواً وصرفاً ما يجري على نظائرها من الأفعال. ومن ثم لا حرج من استخدامها في الأدب. نعم أن لغة الأدب تخضع للانتقاء، ولكنه انتقاء لا يقوم على التفرقة بين الغريب النادر، وبين الشائع الدارج، وإنما على أساس اختيار الكلمة، في ضوء مكانها من الجملة، وما تشيعه فيها من إيقاع ومعنى، وانسجامها مع بقية ألفاظ الجملة وموسيقاها، وهي قضية دقيقة وشائعة، درسها الإمام عبد القاهر الجرجاني في نظريته عن «النظم»، وإليه رد إعجاز القرآن الكريم. ■

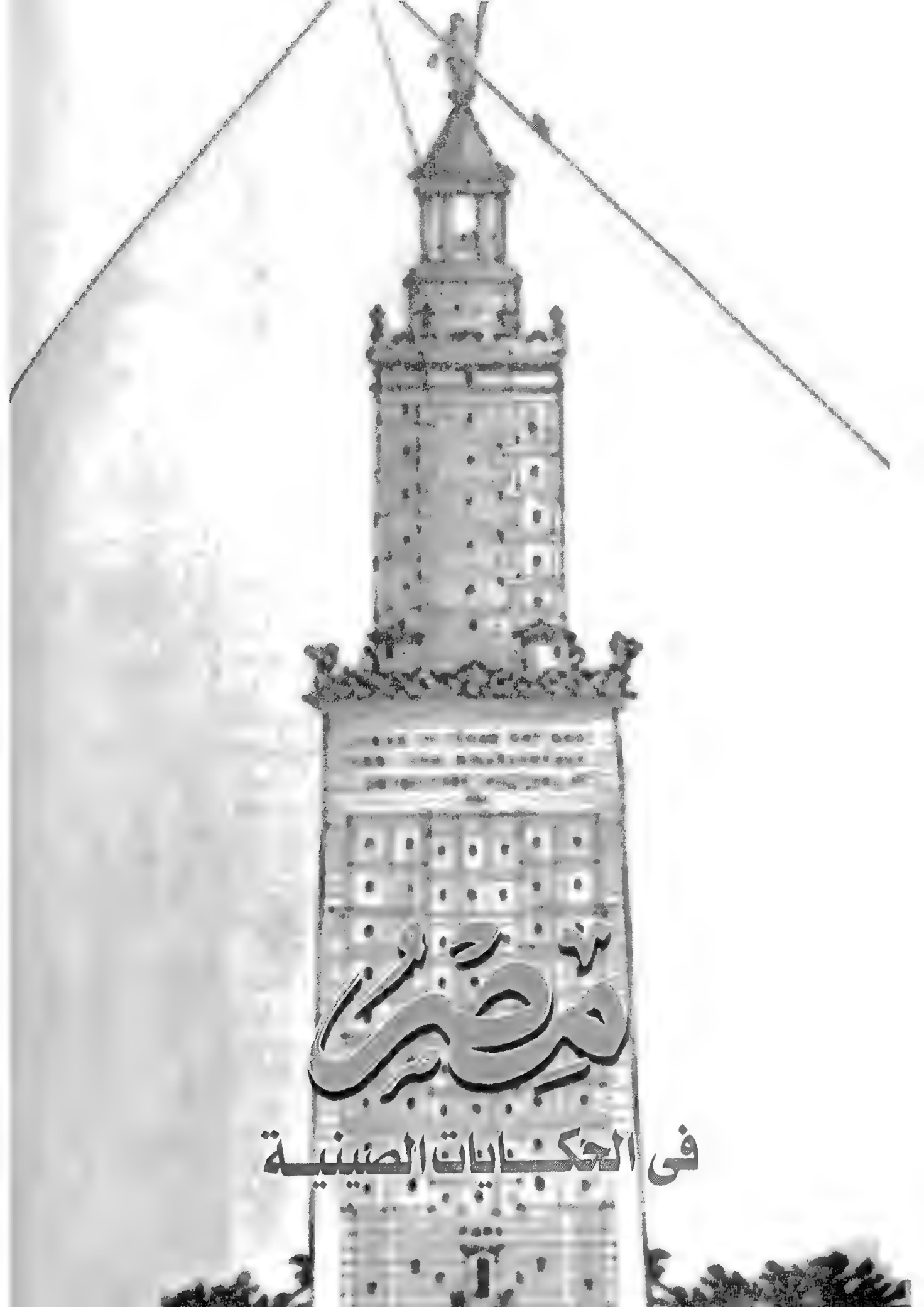


لغويات

١٧٧

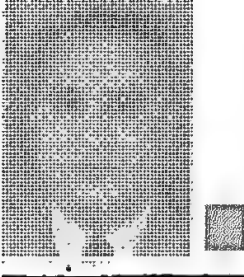
الأساس

الأساس ٢٠٠٥



# مِصْر

في الحكايات الصينية



د. حاتم الطحاوي

كانت مصر في القرن الثالث عشر  
الميلادي مركز الدنيا ، وقبلة العالم ،  
فقد كانت سوقاً ومدرسة وحصناً للعالم  
الإسلامي كله . وذاع صيتها في الكون  
بأسره بحيث أن رجلاً قابلاً في أحد  
موانئ الصين لم يستطع أن يسكت عنها  
في كتاب حكايات جمعها من أفواه  
التجار والرحالة .

الأسطورية التي شابت مجلده الكبير ،  
فإن معظم ما ورد فيه يعتمد على الحقائق  
التاريخية والجغرافية والأنثروبولوجية  
الصحيحة .

ولابد أن تجاراً من مصر وردوا إلى  
ميناء كانتون الصيني في النصف الأول  
من القرن الثالث عشر الميلادي ، فاستقى  
منهم شوجو - كوا معلوماته عن مصر ،  
حيث ذكر أن مصر Wu-ssi-Li  
تخضع للخلافة العباسية في بغداد - Pai-  
Ta وأن سلطان مصر يتصف بالعدل في  
حكمه .

كتب شوجو - كوا كتابه المعروف  
باسم Chu-Fan-ehi في منتصف  
القرن الثالث عشر الميلادي . ويبدو أنه  
كان يتحدث عن أحد السلاطين المماليك  
في مصر . فنذكر أنه حينما كان يخرج في  
موكب الرسم ، كان يرتدي العمامة  
Turban والعباءة ، وينتقل هذا أسود  
اللون ، ويمتطي صهوة جواده في موكب  
ضخم ، قام شوجو - كوا بوصفه بشكل  
دقيق حسب الروايات التي وصلت إليه .

فنذكر أن موكب السلطان في مصر  
كان يمشي أمامه ثلاثمائة فارس على  
خيولهم المطهمة بالذهب والمجوهرات ،  
صلوة على ألف فارس آخر يحيطون

كان شوجو - كوا Chau Ju-  
Kua يعمل مفتشاً على السلع والبضائع  
التي يجلبها التجار الآسيويون والأفارقة  
على متن الأساطيل التجارية البحرية إلى  
ميناء كانتون Canton بالصين طوال  
القرن الثالث عشر الميلادي .

ونتيجة لوظيفته التي استلزمت  
احتكاكاً دائماً بالتجار والمسافرين  
الغرباء ، وكذا ربابنة وبحارة السفن  
المختلفة ، فضلاً عن السلع والبضائع  
المتنوعة ، فقد أراد شوجو - كوا زيادة  
معارفه عن العالم ، متخذاً من ميناء  
كانتون كوة يطل منها على عوالم وأجناس  
وتواريخ أكثر اتساعاً ورحابة من بلده .

لم يكتف شوجو - كوا بسماع تلك  
التواريخ والحكايات الحقيقية والأسطورية  
من ألسنة التجار والمسافرين والربابنة  
والبحارة ، بل سعى إلى توثيق عمله في  
كتاب يحكي ما سمعه عن تاريخ بلاد  
هؤلاء الغرباء ، فضلاً عن أنواع السلع  
والبضائع وأماكن زراعتها ، وغير ذلك من  
المعلومات التجارية المهمة التي تمنح  
القارئ متعة عقلية وهو يجول بين سفن  
وموانئ المحيط الهندي فضلاً عن موانئ  
آسيا وشرق أفريقيا وغيرها .  
وعلى الرغم من بعض الحكايات

بالسلطان من أجل حراسته ، فضلاً عن ثلاثمائة آخرين يحملون السيوف والتروس . ويمشى أمام السلطان اثنان من خدمه يحملان سيف السلطان ودرعه

ولم ينس أن يذكر أن موكب سلطان مصر أيضاً قد ضم عشرة من النمر في سلاسلها الحديدية وحراسها ، فضلاً عن ثلاثين رجلاً من حملة الصقور . ويتبع الجميع مائة من قارعى الطبول النحاسية على ظهور الجياد في موكب تاريخي ضخم .

كذلك تحدث شوجو - كوا عن سكان مصر في معلومات هي خليط ما بين الحقيقة والخيال ، فذكر أن السكان في مصر يعيشون في مساكن متجاورة ، بحيث يعيش الأقارب جنباً إلى جنب ، كما ذكر بأن سكان مصر لا يأكلون الأز !! بينما يقلب الطقس الجاف على مناخها ، وأن المطر عندما يهطل بغزارة بها فإنه يقوم بإغراق وإتلاف زراعتها !! ولم يفت شوجو - كوا أن يتحدث عن النيل في مصر ، فوصفه بأنه يمتاز بمياهه العذبة ، وينظافته ، وذكر أن هذا النهر ينبع من مصدر مجهول ، وأنه إذا ما ضرب الجفاف مصر ، فإن أنهاراً أخرى تتدفق لتصب في نهر النيل ، وهو يمتاز بمياهه الغزيرة التي يعتمد عليها السكان بشكل كامل في الزراعة .

كما ذكر أيضاً أن الروايات القديمة تذكر أن يوسف - عليه السلام - Shi- Su المنحدر من الجيل الثالث لإبراهيم عليه السلام P'u - Lo - hung كان وزيراً على مصر ، وخشى أن يضرب الجفاف البلاد بسبب ندرة مياه الأمطار ، فاختار مساحة كبرى من الأراضي بالقرب من النهر ، وقام بإنشاء ٣٦٠

قرية عليها ، ثم قام بتكليف سكانها بزراعة القمح .

وهكذا ، فبعد عام واحد ، جرى إمداد كافة سكان مصر بالطعام بعد أن قامت كل قرية يومياً بتسليم القمح الذي قامت بزراعته .

ويبدو أن شوجو - كوا قد استمد هذه المعلومة من تاجر مصرى يتميز بخلفيته الدينية الواضحة .

كما أنه تطرق لذكر وجود مدينة القاهرة Kie- Ye في سطر واحد فقط من كتابه ، إذ ذكر أنها تقع على ضفة نهر النيل .

### أسطورة مصرية

وتطرق لإحدى الروايات الأسطورية التي تذكر أنه كل عامين أو ثلاثة أعوام يخرج من مياه نهر النيل رجل عجوز بلحية بيضاء ليجلس على إحدى الصخور ، حيث يتوجه إليه السكان ، وهم يبحثون على ركبهم سائلين هل ستكون السنة القادمة سعيدة أم ذات فال سيئ عليهم ؟ ، ولا يرد الرجل العجوز ، لكنه إذا ما ضحك فإن العام القادم سيكون سعيداً ، ولن يحل الجفاف أو الوباء بالسكان ، أما إذا عبس وجهه فإن ذلك معناه أن السكان سيعانون هذا العام أو العام التالي من المجاعة أو الوباء . يحدث هذا ، قبل أن يعود الرجل العجوز مرة أخرى إلى جوف النهر .

والمثير في الأمر أن هذه الرواية - مع شئ من التصرف - قد وردت لدى السيوطي ، إذ ذكر أن سمكة تعيش في مياه النيل ، تشبه إنساناً ذا لحية طويلة ، أسماها السكان «شيخ البحر» ، وهي سمكة ذات فال سيئ . إذا ما ظهرت في أحد الأماكن أعقب ظهورها القحط والبلاء . كما ذكر أنها كانت تظهر غالباً في فرع

النيل المار فى مدينة دمياط.

### الاسكندر وفنار

#### الاسكندرية

تحدث أيضاً شوجو - كوا عن مدينة الإسكندرية O-Kon- to ، وذكر أن الروايات القديمة تذكر أن الإسكندر الأكبر المقنونى Tsu - Ko- Ni قد شيد على ساحل البحر بالمدينة برجاً ضخماً (فنار الإسكندرية) ، وأقام تحته - بشكل سرى - غرفتين متصلتين ببعضهما البعض ، وفى إحدى هذه الغرف المقبية كان يتم تخبئة الغلال ، وفى الأخرى جرى تخبئة السلاح ، وكان البرج مرتفعاً لمسافة ألفى قدم ، وبوسع أربعة جياد تسير جنباً إلى جنب أن تصعد إلى مسافة تبلغ ثلثى ارتفاعه ، وفى وسط هذا البناء كانت توجد بئر عميقة تتصل بنهر كبير !!

ومن أجل حراسة الفنار ، تتواجد قوة مؤلفة من عشرين ألف جندى فى أعلى المكان وأسفله ، على أهبة الاستعداد للقتال .

وتوجد على قمة الفنار مرآة ضخمة وعجيبة ، حتى إذا ما قامت السفن الحربية لإحدى البلاد بمحاولة هجوم مفاجئ على الإسكندرية ، تقوم هذه المرآة بكشفها ، فتستعد القوات للدفاع عن المدينة .

ويبدو هنا أن شوجو - كوا قد اعتمد على روايات الرحالة والتجار المصريين ، حيث وردت هذه المعلومة فى بعض كتب المصادر الجغرافية ، كياقوت الحموى ، وأبو الفدا ، والمسعودى ، وليون الأفريقى وإن ذكر أنها كانت أعلى عمود السوارى . كما ذكر وصول أحد الأجانب إلى الإسكندرية ، وطلبه العمل فى خدمة الفنار ، حيث عمل فى رش المياه ،

وتنظيف المكان وكنسه ، واستمر فى عمله لعدة أعوام دون أن يتطرق إليه الشك ، قبل أن يقوم فجأة ، وفى أحد الأيام ، بإلقاء هذه المرأة العجيبة فى البحر ، قبل أن يفر هارباً .

#### روايات عجيبة !

وتتشابه هذه الرواية بشكل أو بآخر بما ورد لدى المؤرخ المسعودى من أن الإمبراطور البيزنطى قد أرسل أحد أهم خصيائه إلى الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك ٧٠٥ - ٧١٥ هـ فى مهمة سرية ، حيث ادعى رغبته فى التحول إلى الإسلام ، وأخبره بأماكن الثروات المخبأة فى دمشق وأماكن أخرى بالشام .

وبعد أن حاز على ثقة الخليفة بهذا العمل ، أخبره أن الأسكندر قام فى الإسكندرية ببناء غرف سرية تحت الأرض وضع داخلها كافة ثرواته بالإضافة إلى سبائك الذهب والأحجار الكريمة . ثم بنى فناراً فوق هذه الغرف توجد أعلاه مرآة ضخمة لمراقبة سفن الأعداء ، بينما يأخذ الحراس فى الصباح لتحذير القوات المدافعة عن المدينة .

وتستمر الرواية لتذكر أن حيلة وجود ثروات الاسكندر تحت فنار الإسكندرية قد انطلت على الخليفة المسلم ، فأرسل هذا الخصى مع بعض القوات حيث قام بهدم نصف الفنار وتحطيم المرأة .

وعندما أنرك أهل الإسكندرية هذه الخدعة ، لأن ذلك معناه أن مدينتهم سوف تسقط فى أيدي أعدائهم بسهولة ، خشى هذا الخصى من غضب الخليفة بسبب خيانتة ، فتسلل تحت جناح الظلام إلى سفينة كانت بانتظاره ، متخذاً طريقه إلى بيزنطة بعد تنفيذ مهمته .



أجيال أربعة لعائلة جويس : الأب بوب، الابن جورج، الطفلة ستيفن

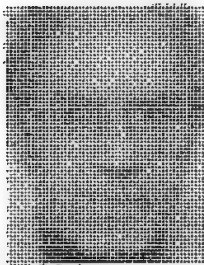
## جيمس جويس

أصعب كاتب في العالم يؤلف حكاية للأطفال

١٨٢

الخلا

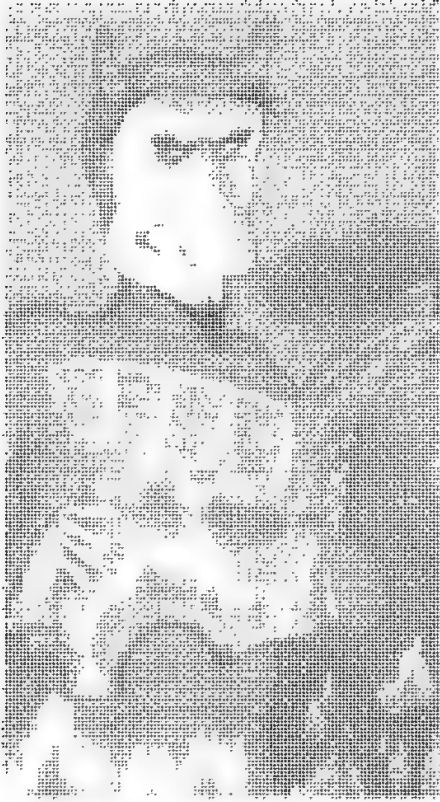
أنسطرس ٢٠٠٥



ماهر البطوطي

يجمع النقاد على أن أصعب كتاب  
روائي قاطبة هو «فينيجانز ويك»، لمؤلفه  
جيمس جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١)، أشهر  
أدباء أيرلندا المحدثين، وقد أسهم في  
مختلف ألوان الأدب بنصيب، فله  
مؤلفات في الشعر والقصة القصيرة  
والمسرح والنقد الأدبي، وإن اعتمدت  
شهرة على الروايات الثلاث التي أنتجها  
في حياته: «صورة الفنان في شبابه»،  
«عوليس»، و«فينيجانز ويك».





الفرنسى إڤوار دى جاردان ، ضمن الكثير من التحديثات السردية الأخرى . وترجع صعوبة قراءتها أيضا إلى كونها تمتلئ بالإشارات الكثيرة إلى أعمال أدبية وتاريخية عدة ، وإحالات إلى أساطير العديد من الثقافات والبلدان ، ولذلك فهي تتطلب من قارئها - كى يستوعب كل ما فيها من براعة سردية وفن روائى - معرفة ثقافية واسعة . وهذا ما استدعى صدور الكثير من الكتب التى تشرح الرواية وتبين ما فيها من رموز إحالات ، أشهرها كتاب «ستيورات جلبرت» الذى يقود القارئ

وقد كتب جويس روايته الأولى بطريقة تقليدية سهلة تحت عنوان «ستيفن بطلا» ، غير أنه لم يرض عنها وأعاد صياغتها بطريقة تجريبية فى السرد ، ولكنها لا تزال سهلة القراءة .

#### عوليس وتيار الوعى

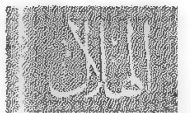
بيد أن جويس انتقل نقلة كبيرة مع روايته الثانية عوليس ، بعد تعرضه لتيارات الحداثة الأدبية والفنية فى وقته ، فاعتمد فيها على هيكل الملحة اليونانية «الأوديسة» لهوميروس ، وسرديات «تيار الوعى» الذى قال إنه أخذه عن الكاتب

خلال كل فصل من فصول الرواية . وقد بلغ من التجديد السردي لتلك الرواية ومدى صعوبة لغتها ، ما ذكره أستاذنا الدكتور لويس عوض من أن جويس قد دخل « زيوريخ » بجزء منها أثناء الحرب العالمية الأولى ، فحسبها الرقيب لغرابية أسلوبها نوعا من الشفرة جديدا يحمل الرسائل الحربية ، وأوشك أن يصادرها ويسنوقف صاحبها لولا أن توسط الوسطاء . وقد بلغ تصوير العمق النفسى لأشخاص الرواية حدا دعا العالم النفسى الشهير كارل يونج إلى كتابة بحث طويل عن الرواية استغرق منه ثلاث سنوات ، وذكر أنه قاسى خلالها من صعوبة الكتاب ، وإن استمتع به استمتاعا كبيرا . ولهذا لا نعجب مما قاله جويس يوما من أنه يطلب من قارئه أن يخصص حياته كلها لفهم رواياته والغوص فى معانيها الخفية !

#### فينيجانز ويك

أما فينيجانز ويك - التى يستعصى عنوانها على الترجمة إلى أى لغة نظرا للإيحاءات المتشعبة له - فقد استغرقت كتابتها من جيمس جويس سبع عشرة سنة كاملة ، من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٩ . وقد حاول فيها أن يقدم صورة شاملة لتاريخ البشرية منذ عصورها الأولى حتى العصر الذى عاش فيه . وكان من الضرورى تبعا لتلك الرؤية أن تتضمن الرواية إشارات وإحالات إلى الكثير من الشعوب والأوطان والقوميات والأديان والأماكن والمعتقدات والشخصيات التاريخية . وكما أهتم

١٨٤



أنفسه  
٢٠٠٥

أوديسة هوميروس - جويس روايته عوليس ، فقد اعتمد فى فينيجانز ويك على المفكر الإيطالى جيمامباتستا فيكو (١٦٦٨ - ١٧٤٤) ونظريته عن الدورات التاريخية . وقد أورد جويس فى روايته كلمات « لبست كال كلمات » التى نعهدها فى الكتب والروايات ، إذ أنه لعب باللغة ، قرأنا كلمات منحوتة ، محرفة ، مشوهة ، مدمجة ، وكلمات مأخوذة من كل لغات العالم المعروفة - ومنها العربية - وخلق منها صورا ورموزا لما يريد أن ينقله للقارئ عبر تلك اللغة الجديدة التى يلزم قراءتها بصوت مسموع لإدراك ما يريد المؤلف قوله . ومن هنا جاءت صعوبة قراءة حتى صفحة واحدة من الرواية على نحو عادى ، إذ يلزم قرائنها قراءة دراسية وتحليل ، مع الرجوع إلى الشروح والتفاسير التى وضعها دارسو جويس ومحبووه ، وهم بالعشرات ، إن لم يكن بالمئات . وقد أدت صعوبة الرواية إلى تأخر ظهور ترجماتها الى اللغات الأخرى ، وهى لم تترجم بعد إلى كثير من اللغات الأوروبية الرئيسية . ولذلك فإن اللغة العربية تفخر بوجود ترجمة عربية لها أنجزها الباحث « الجويسى » المرحوم الدكتور طه محمود طه ، بيد أنها لم تظهر بعد وإن كنا قد قرأنا أنها قد طبعت بالفعل . ونحن ننتظر نشرها لنرى كيف أمكن تطويع هذه الرواية « اللغوية » الصعبة للتعبير والمصطلحات العربية .

#### من أجل ستيفن

ويبدو أن الجهد غير العادى الذى بذله

جويس فى كتابه فينيجانز ويك وقد نال منه ، إذ أنه قد صرح قبل صدور الكتاب أنه لو كتب رواية أخرى بعد ذلك ، فستكون فى أبسط صورة وأكثرها وضوحا ومباشرة ، ويبدو أن القدر قد حقق له تلك النبوة ، إذ عثر باحثو جويس على حكاية للأطفال كان قد كتبها فى صورة خطاب أرسله إلى حفيده ستيفن ، وورد فى مجموعة رسائل جيمس جويس الكاملة . وقد كتب جويس ذلك الخطاب عام ١٩٣٦ بعد زيارة قصيرة لبلدة فى إقليم نورماندى بفرنسا . ولما كان الناشرون يتوقون إلى أى شىء جديد بقلم جويس ، فقد استخرجوا تلك الحكاية وأصدروها عام ١٩٦٦ فى كتاب مستقل برسومات بديعة ، وسرعان ما ترجمت إلى سائر اللغات . ونحن نقدمها باللغة العربية . وستبفى هو اسم التذليل للحفيد ستيفن ، ووقع خطابه باسم «نونو» التى تعنى الجد بالإيطالية . ومع أنها حكاية للأطفال ، فإن الأسلوب الساخر الذى تميز به جويس يستبين فيها على نحو واضح .

### القطة والشیطان (قصة للأطفال)

عزيزي ستيفي

لقد أرسلت إليك قطة صغيرة محشوة بالحلوى منذ أيام قليلة ، ولكنك ربما لا تعرف قصة قطة «بوجانسى» . وبوجانسى هى بلدة صغيرة على ضفة نهر «الوار» ، أطول أنهار فرنسا . وهو أيضا نهر عريض جدا ، بالنسبة لفرنسا على الأقل .

يبلغ أقصى وسعه عند بوجانسى ، حتى أن المرء لو أراد أن يعبره من ضفة إلى أخرى لوجب عليه أن يخطو ألف خطوة على الأقل .

وفى سالف العصر والأوان ، كان على سكان بوجانسى إذا أرادوا عبور النهر أن يركبوا قاربا ، حيث لم يكن هناك أى جسر عليه . كما لم يكن بوسعهم إقامة جسر بأنفسهم أو يدفعوا نفقات تشييده . إذن ، ماذا يفعلون ؟

ولما كان الشيطان يقرأ الصحف دائما ، فقد سمع عن تلك الصال المحزنة لأهل بوجانسى ، وعليه ، ارتدى ثيابه وقام بزيارة عمدة البلدة هناك ، الذى كان اسمه السيد «ألفرد بيرن» .

وكان العمدة يحب ارتداء أفخر الملابس أيضا ، وكان يرتدى معطفا قرمزي اللون ويعلق دائما حول رقبته سلسلة ذهبية ضخمة حتى حين ينام لاصقا ركبتيه بفمه .

وقال الشيطان للعمدة ما قرأه فى الصحف ، وذكر أن بوسعهم إقامة جسر لأهالى بوجانسى حتى يتمكنوا من عبور النهر كلما أرادوا ذلك . وقال إنه يستطيع إقامة أفضل جسر ممكن ، وإقامته فى ليلة واحدة فحسب . وسأله العمدة عن الثمن الذى سيتقاضاه مقابل ذلك . ورد الشيطان بأنه لا يريد أى نقود ، بل كل ما يطلبه أن يصبح أول شخص يعبر الجسر تابعا من أتباعه . وقال العمدة : موافق .

وأسدل الليل أستاره ، وذهب كل أهالى بوجانسى إلى فراشهم وأخلدوا

النوم . وطلع الصبح . وحين أطل الأهالى  
من نوافذهم ، صاحوا : « أه .. ياله من  
جسر جميل ! » . ذلك أنهم شاهدوا جسرا  
حجريا قويا جميلا يصل ما بين ضفتى  
النهر العريض .

وجرى كل الناس إلى رأس الجسر  
وتطلعوا عبره . وهناك ، كان الشيطان  
واقفا عند الناحية الأخرى من الجسر ،  
ينتظر أول شخص يقوم بعبوره . ولكن لم  
يجرؤ أحد على اجتياز الجسر ، خوفا من  
الشيطان .

ثم بوى صوت النفير - وكان ذلك  
علامة للأهالى أن يصمتوا . ثم ظهر  
العمدة السيد ألفرد بيرن فى معطفه  
القرمزي العظيم يرتدى سلسلته الذهبية  
الثقيلة حول رقبته . وكان يحمل دلوا فى  
إحدى يديه ، وفى ذراعه الأخرى ، كان  
يحمل قطة .

وتوقف الشيطان عن الرقص  
حين رأى العمدة فى الطرف الآخر من  
الجسر ، وأخرج منظاره الكبير الطويل  
ينظر فيه . وتهامس الأهالى فيما بينهم ،  
ونظرت القطة إلى العمدة ، لأنه فى  
بوجانسي كان مسموحا للقطط أن تنظر  
إلى العمدة . وحين أدركها التعب من  
التطلع إلى العمدة (لأنه حتى القطط  
يدركها التعب من التطلع إلى أى عمدة)  
أخذت تلعب فى السلسلة الذهبية الثقيلة  
التي كان يرتديها العمدة .

وحين وصل العمدة إلى رأس الجسر  
، حبس الرجال أنفاسهم ، وصمت كل  
النساء .

ووضع العمدة القطة على الجسر ،  
وبسرعة تعاثل الخاطرة السريعة :  
« سبلاش » أفرغ دلو المياه فوقها .

وحسنت القطة - التي أصبحت الآن  
بين الشيطان ودلو الماء - أمرها بسرعة  
وجرت وأثناها إلى الخلف عبر الجسر  
قافزة إلى ثراعى الشيطان .

وتملك الشيطان الغضب على نحو  
شيطاني وصاح عبر الجسر : أيها  
السادة أهل بوجانسي ، إنكم لستم أناسا  
طيبين على الإطلاق ! ما أنتم إلا قطط  
فحسب ! وقال للقطة : تعالى أيتها  
القطيطة . هل أنت خائفة يا صغيرتى ؟  
هل تشعرين بالبرد يا صغيرتى ؟ تعالى  
هنا ، سوف يقوم الشيطان بحمايتك !  
سوف نستدفيء نحن الاثنين .

وحمل القطة وجرى بها بعيدا .  
ومنذ ذلك الوقت ، أصبح أهل تلك  
البلدة يعرفون باسم «قطط بوجانسي» .  
ولكن الجسر قائم هناك ما يزال ، وهناك  
أولاد يسيرون عليه ويركبون ويلعبون  
فوقه .

وكلى أمل أن تعجبك هذه القصة .

جدو

ملحوظة : غالبا ما يتكلم الشيطان لغة  
خاصة به تسمى «المقاطع الجميلة»  
يخترعها بنفسه حسب الحالة ، ولكنه حين  
يتملكه الغضب بوسعه أن يتحدث بفرنسية  
سيئة على نحو حسن ، رغم أن من  
سمعوه يقولون إن له لكمة ظاهرة تشبه  
لكمة أهل دبلن .

١٨٦

الملك

٢٠٠٥



وزارة الثقافة

شيخ المعماريين المصريين

أربع سنوات تضاعف عدد سكان الغردقة من ١٧ ألف نسمة، إلى ٣٥ ألف نسمة. تحدث في كثير من مقالاته التي كتبها في «الهلal»، على مدى ما يقرب من ثلاثين عاماً، عن إنجازات الفراغة في بناء الأهرام والتحنيط، والبحث ومحكمة الأخيرة، مشيراً إلى أن السر لدى المصريين القدامى، يكمن في عقيدة التوحيد التي آمنوا بها.

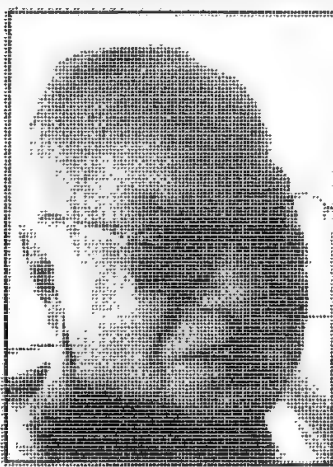
وقد رأس د. كريم تحرير مجلة العمارة وهي أول مجلة معمارية تصدر في مصر، واستمر إصدارها لحوالي أربعين عاماً، وله كتب من بينها: «لفظ الحضارة»، «القاهرة عمرها ٥٠ ألف عام»، «مكتبة الاسكندرية»، «الهرم الأكبر»، «المرأة في العصر الفرعوني»، و «من أقواله» مصر جنة الله في الأرض.

ويجيء نور ابنه الدكتور إبراهيم في العناية بنشر أعماله وبحوثه التي استمرت لأكثر من خمسين عاماً، فهي تُعتبر بحق مكتبة فريدة ونادرة في حب المصريين القدامى، الذين أجاد لغتهم قراءة وكتابة.

فقدت مصر واحداً من أهم رموزها في مجال العمارة والتشييد هو المهندس سيد فهمي كريم، الذي يعد الأب الروحي لكل المعماريين المصريين المعاصرين. والدكتور سيد كريم صاحب مدرسة مميزة في مجال العمارة، وقد قام بتخطيط مدن عربية كثيرة؛ من بينها جدة ودمشق وبغداد والرياض ومكة وعمان ونابلس وأغادير وأبو ظبي.

وهو صاحب مشروع تخطيط القاهرة الكبرى وكورنيش النيل والقطامية، ومدينة نصر وطريق صلاح سالم والطريق الدائري، كما صمم مبنى «أخبار اليوم»، ومبنى نقابة الصحفيين القديم، فضلاً عن عمله فترة طويلة، مستشاراً بالأمم المتحدة لتخطيط المدن، تظهر بصمته واضحة بمحافظة البحر

الأحمر، حيث كان الخير الإنشائي لها. وقد طبق بمدينة الغربية نظرية تصنيع المدن، بمعنى استغلال إمكانات المدينة، المطلوب التخطيط لها، في أن تصبح منطقة جذب سكاني، وحرص - في هذه التجربة - ألا يكلف الدولة أية أعباء، وخلال



١٨٧

الهلal

أغسطس ٢٠٠٥

أسرة الهلal

في الرواية البوليسية

# المرأة.. أولاً



محمود قاسم

لم يستطع أحد أن يفسر حتى الآن،  
ذلك التفوق المذهل للمرأة في تأليف  
هذا الكم من الروايات البوليسية.  
عند قليل للغاية من الرجال تفوقوا في  
هذا الميدان ، ثم أعطوا الراية للنساء، رغم  
هذا العدد الكبير من كتاب الرواية البوليسية  
طوال أكثر من قرن ونصف في كل أنحاء  
العالم.

من هؤلاء الرجال أرثوكونان دويل  
صاحب شخصية شرلوك هولمز، والفرنسي  
موريس لويلان مبتكر شخصية أرسين لووين  
... ويمكن أن ننخل جورج سيمنون صاحب  
شخصية المفتش ميجره حيث إن رواياته قد  
اكتسبت قيمة نسانية بالإضافة إلى الحبكة ،  
وهو أمر غير موجود في هذا النوع من  
الآل.





لورا ويلسون

فى القرن العشرين برعت كاتبات انجليزيات ، فقط ، فى هذا المجال، على رأسهن : آجاثا كريستى ، وب ، دجيمس ، ومارى هيجنز كلاوك ، وغيرهن.

وفى الشهر الماضى ، اعلنت نتائج اول مسابقة من نوعها ، فى اوربا ، حيث تم تشكيل لجنة لإعطاء ست جوائز ، لأهم ست روايات تنتمى إلى هذا النوع، نشرت، وترجمت فى أوربا خلال العام ٢٠٠٤ ، كان عدد الروايات التى فحصها قد وصل إلى ١٢٢٨ رواية ، وهو عدد يعكس إلى حد ما ازدهار هذه الروايات ، وبقى قبولاً ملحوظاً من القراء ، وهى لم تكن الرواية البوليسية قط تمت تصديقها هذا

العدد من الروايات أولاً إلى ثمانين رواية النصفية النهائية إلى ست روايات، واعلنت النتيجة كاتبة رواية بوليسية هى البريطانية لورا ويلسون، الإبطالية لورا جري لدى قد فازت بجائزة أحسن كاتبة للبوليسية عام ٢٠٠٣ (امراة أيضا) ، ثم فاز بالجائزة عام ٢٠٠٤ ، الكاتب بيل جيمس (بريطانى أيضا) .

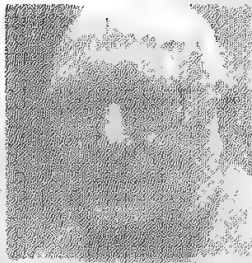
نحن إذن أمام ظاهرة ، لاتعرف الاستثناء ، فأهم من تكتب الرواية البوليسية هم البريطانيون، وأهم من يبدعها هم النساء ، وقد أثبتت لورا ويلسون أنها ورنث موهبة من النساء اللاتى تتلمذت عليهن بقوة ، فلورا المولودة عام ١٩٧٠ ، ماهرة فى استخدام المفردات المألوفة، الموجودة فى جميع الروايات البوليسية ، وتعيد نسجها بطريقتها الخاصة.

### رجل أذيق الع

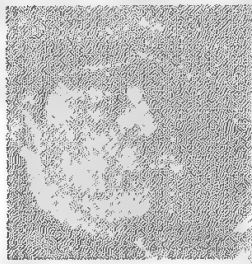
نتمثل هذه المفردات فيما بلى. أجواء خريفية الضباب ، والمطر، وظلال النهار، والشمس الغائبة فى الجرحى، وبعض الموتى، ومدينة متسعة ، لا يكاد يعرف جاره، وعلامات جنون الحياة اليومية، وجلبة ، وعاهرات فى أحياء الدعارة، ومحلات مغلقة ، ودكاكين على أهمية العلاقات، وربما أطفال، لكن هناك نساء بلاغد وقتله يحملون البؤس الجريمة داخل الملابس، وجثث بنات ليل، وضحايا لسفاح المدينة.

الرواية الفائزة بجائزة الأحسن فى هذه الروايات الكثيرة العدد ، تحمل اسم «بليتز» تبدأ أحداثها يوم التاسع عشر من اكتوبر، عندما يتم اكتشاف جثة ممزقة، ثم ترجع بنا المؤلفة إلى قبل هذا التاريخ بخمسة أسابيع، وابطال الرواية هم ثلاثة أشخاص لايمكن لهم ان يتقابلوا الا من أجل ممارسة جريمة.

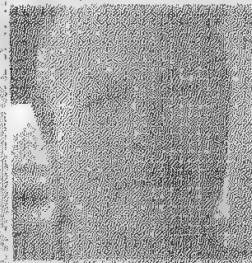
من هؤلاء الشخصيات الثلاثة هناك لوسى وهى فتاة



الرواية كاتبة لورا



آرثر كونان دويل



جون هارفى



حالة، رقيقة، كل مانأمله قصة حب بالغة النقاء، وهناك أيضا الضابط جيم. أحد الإبطال في الرياضة، وهو رجل أزرق العينين، ويحب الصيد، وهو رجل حر لكنه هو الذى يرتكب جريمة قتل، كما أن هناك عاهرة تدعى «رين» تتلقى تهديدات بالقتل من شخص تحبه.

وليست الرواية عن ضابط تحقيقات، كل ما يفعله هو ان يسأل المشبوهين، بل إن هؤلاء الأشخاص يعترفون للقارئ بما ارتكبوه، حتى القتيلة نفسها، يحكى كل منهم عن متاعبه، وإفراحه، ووساوسه، فالنساء يحببن جيم، فى الوقت الذى يحس فيه أنه رجل شديد الخطورة.

تقول المؤلفة إنها استوحيت هذه الرواية من أحداث حقيقية، دارت فى عام ١٩٤٢، حين قام ضابط شاب فى الثامنة والعشرين من العمر يطلق عليه اسم «الذوق»، بسبب جنوره الارستقراطية، بقتل اربع نساء، والاعتداء على اثنتين أخريتين خلال يومين فقط، وتم القبض عليه، وصدر ضده حكم بالإعدام، وسرعان ما نسيت قصته، لكن لورا ويلسون أعادت تفتيش أوراق القضية وراحت تكتبها من جديد.

ولاشك فى أن هذه ظاهرة غريبة فى الرواية البوليسية، فمن المعروف أن كاتب القصة البوليسية، خاصة حين يكون الكاتب امرأة، لا يقتبس قصصه من أحداث حقيقية، لكنه يأخذ كل الأفكار من تخيله الخاص، وعلى قدر التخيل، وصناعة التوتر، يمكن للكاتب أن ينجح، ومن الواضح أن لورا قد رأت أن تغيير من آلية الرواية البوليسية، فهي لم تعتمد على مفتش تحر، من أجل البحث عن القاتل، وأن تضع أمام أعين هذا المفتش العديد من الأشخاص الذين تنطبق عليهم الشبهات، وفى النهاية نكتشف أن القاتل الحقيقى بعيد تماما عن كل شبهة، وذلك مثلما فعل أغلب الكتاب الذين ينتمون لهذا النوع.

### جثة غامضة .. فى جنوا

أكدت مجلة «لويوان» أن لورا ويلسون، التى صدر لها من قبل ثلاث روايات بوليسية أخرى، قد وضعت نفسها فى مصاف كبيرات كاتبات الرواية البوليسية، خاصة روث راندال، والأسماء الأخرى التى ذكرناها...

لكن السؤال هو من هم الكتاب الخمسة الآخرين، والذين جاءت اسمائهم بعد اسم لورا ويلسون ضمن أهم ست روايات صدرت فى العام الماضى ؟

قبل أن نتحدث عن الإجابة، فلاشك فى أن عمل مثل هذه المسابقة، هى فكرة يقف وراءها الناشر فى المقام الأول، والهدف منها تنشيط المبيعات الصيفية، فقرأ الإجازات عليهم أن يقرأوا، أو يعيدوا قراءة، روايات بعينها، لذا لم يقتصر ذكر اسم رواية واحدة لكن من المهم إرضاء جميع نور النشر الأخرى، فإذا كانت البان ميشيل قد فازت بنصيب الأسد، فإن خمس نور أخرى، فازت بنصيب آخر .. من الكعكة.

الروائيون الخمسة، ليسوا فى سن الشباب، مثل لورا، التى لم تتجاوز الخامسة والثلاثين، وقد تباينت هوياتهم، فأندرية كاميلرى (٧١ سنة) مؤلف رواية «برج البوح»، وبير جوجير ديكارا (٢٧ سنة) مؤلف رواية «الروح على الكتف» كلاهما من إيطاليا، أما جون هارفى (٥٥ سنة) مؤلف رواية «المقدسات الأخيرة» ..

١٩٠

المال

نفسه ٢٠٠٥

فهو بريطاني ، بينما جاءت رواية «مدينة الفخار» من أيسلندا ، ومؤلفها أرنالدور أندرسون في الرابعة والأربعين من العمر ، أما الكاتب الفرنسي الوحيد فهو أرجيل جوب «٧٢ سنة» صاحب رواية «الأبرياء المزيفون».

أى أن أجمل الروايات البوليسية لهذا العام أوروبية الصنع، خاصة انجلترا التي أنجبت طوال تاريخ هذا الادب أحسن كتابه، وفي مقدمتهم النساء، ففي هذه الأعمال، فإن القتل الغامض هو البطل الرئيسي، وعلى القارئ اللاهث وراء الأحداث أن يعثر على القاتل ودوافع فعلته في الصفحة الأخيرة من الرواية ففي «برج البوح» تدور الأحداث في مدينة جنوا ، حول جثة غامضة يتم العثور عليها طافية فوق البحر ، وهناك ضابط شرطة يحاول البحث عن القاتل.

أما رواية «الروح على الكتف»، فتدور حول ضابط شرطة يحقق في جريمة مقتل قاض، وتحوم الشبهات حول كل الأشخاص الذين أصدر عليهم أحكاما في السنوات الأخيرة، كما أن هناك بواعث أخرى ، عائلية واجتماعية، كما أن المفتش يحاول التوصل داخل عصابات المافيا، للتعرف عن الشخص، أو المؤسسة التي يمكنها ان ترتكب مثل هذه الجريمة.

ومؤلف هذه الرواية ، ديكارا ، كان في الاصل مفتش تحقيقات ، وقد تخصص في مجابهة عصابات المافيا في مدينته باليرمو، وقرر الاستفادة من خبراته الطويلة، في كتابة قصص حقيقية، أى أن لورا ويلسون ليست هي الوحيدة التي حولت قصصا واقعية إلى روايات بوليسية.

### جرائم في البلاد الباردة

أما الكاتب البريطاني جون هارفي ، فقد أصدر سلسلة روائية بوليسية ، بطلها المفتش شارلي رستيك ، وذلك في قرابة إحدى عشرة رواية ، وهذا المفتش لا يختلف كثيرا عن كل سابقيه في الحياة ، والروايات ، فهو ذكي ، ولماح، ولكنه هنا له معاناته الخاصة ، فإنه مريض ، وعليه أن يدفننها في وقت حساس عليه فيه متابعة التحقيق في جريمة قتل، أما أبوه فهو مفتش سابق يحاول ألا يحميه من أخطاء المهنة.

أهم ما في هذه النتائج، أننا نتعرف على كتابات قادمة من أيسلندا وما يسمى بسقف العالم، فمثل هذا العالم الفارق في الجلبة، هل يمكنه أن يشهد نفس نوع الجرائم التي نعرفها في مجتمعاتنا المألوفة، فرواية «مدينة الفخار» تدور حول جريمة جنسية، وهذا هو المتوقع ، لا أكثر ، حيث يتم العثور على امرأة قتيلة ، وصورة المفتش هنا رجل وحيد في حياته ، واب لابن لا يعيش معه، ثم تتوالى جرائم مشابهة حول نساء يقتلن بعد ان يتم اغتصابهن، وأطفال تحدث لهم الأشياء نفسها ، وفي النهاية يكتشف المحقق ان طبيبا هو وراء تلك الجرائم وهو يؤكد أنه ليس مجنوناً ، بل مثما يحدث عادة في مثل هذه الحالات ، بل هو في كامل قواه العقلية.

الغريب ان كل هذا الكم من الروايات البوليسية ، التي تنشر سنويا، تدور دوما في حلقات مفرغة، ضيقة ، ليس فيها جدية، لكن تهافت القراء حولها، يعنى ان الناس يميلون إلى قراءة مصائب الآخرين، ويفسر هذا سبب انتشار صحف ومجلات الجرائم والحوادث في كل أقطاب الدنيا.

# السينما المصرية والأمريكية بين خالتي والوطواط

مصطفى درويش

ما أعجب أمر السينما في مصر ، لاسيما في هذه الأيام الحالكة السواد .. فحيثما توجد صناعة أفلام ، المعتاد ، أن يبدأ الموسم السينمائي في أوائل شهر سبتمبر ، أي مع بشائر فصل الخريف ، ويستمر حتى آخر مايو ، أو منتصف يونيو ، أي طوال فصول السنة ، عدا فصل الصيف . فمع مجيء هذا الفصل الاستثناء ، بقيظه الشديد ، تغلق دور السينما أبوابها ، في حالة ما إذا كانت غير مكيفة الهواء وتظل على هذه الحال ، إلى حين عودة الخريف . أما دور السينما المكيفة ، فتبقى مفتوحة ، هي والدور التي تقام العروض على شاشاتها في الهواء الطلق ، وإن كان غالبا ما تنحصر تلك العروض الصيفية ، إما في أفلام قديمة سبق عرضها أثناء الموسم الحيو الذي يحتوى فصول السنة الثلاثة : الخريف ، الشتاء والربيع ، أو في أفلام ضعيفة المستوى ، من ذلك النوع الذي لا يتوقع لمثله أي نجاح في رحمة المنافسة ، أثناء الموسم الحيو ، حيث تجرى ، بلا هوادة ، غريزة الأفلام .





والقد استمر حال العروض على هذا النحو المعتاد ، إلى أن حدث ، فى منتصف تسعينات القرن العشرين ، أمر لم يكن فى الحساب ، أمر قلب جميع الموازين ؛ ذلك الأمر هو استبدال فصل واحد ، إلا وهو الصيف ، بفصول السنة الأخرى فعلى غير المعتاد ، انتقل موسم الأفلام المصرية إلى الصيف ، حيث تطرح للعرض فى نور السينما أهم ما أنتجته الصناعة من أفلام فإذا ما اقترب الصيف من نهايته ، أخذت الأفلام المصرية فى الاختفاء شيئا فشيئا وأخذت تحل محلها الأفلام الأجنبية ، وجلها إن لم يكن كلها ، من إنتاج هوليوود ، حيث مصنع الأحلام . وهكذا ، تقلص خلال مدة قصيرة من عمر الزمان ، نصيب الأفلام المصرية من سنة إلى فصل يقيم .

#### مناقشة متوحشة

وحتى أشهر هذا الفصل اليتيم لم تسلم ، هى الأخرى ، من منازعة أفلام مصنع الأحلام ؛ أية ذلك طرح «الرجل الوطني» يبدأ لصاحبه المخرج الشاب «كريستوفر نولان» و«حرب العوالم» أو «الفرز الرهيب» حسب الترجمة العربية ، لصاحبه المخرج المخضرم «ستيفن سبيلبرج» للعرض فى مصر ، الأول بدءا من منتصف شهر يونيه ، أى فى نفس موعد عرض الفيلم المصرى «أحلام عمرنا» لصاحبه المخرج «عثمان أبولين» والثانى قبل نهاية ذلك الشهر بثلاثة أيام ، فى موعد مواكب لعرض الفيلم المصرى «يا أنا .. يا خالتي»

لصاحبه المخرج «سعيد حامد» ، وله فيلم آخر «حمادة يلعب» لايزال معروضا فى نور السينما .

وعلى كل ، فالخبطة الكبرى التى أتت إلى قلب الموازين ، على نحو انحصرت معه عروض الأفلام المصرية فى فصل يقيم ؛ تلك الخبطة بدأت ارهاصات قبل رحيل القرن العشرين بثلاثة أعوام ..

فأثناء عام ١٩٩٧ حقق فيلم ، لم يتوقع له أحد إلا الفشل الذريع ، وذلك لضعف مستواه الفنى ضعفا شديدا فضلا عن أنه كان ، والحق يقال ، مثل دكان العطارة أو البقال .. فيه من كل صنف ولون .. حب وضحك ومغنى (إحدى أغنياته كمنا) ووطنية وتشويقا وإيمانا .

أقول حقق ، رغم كل التوقعات التى فى غير صالحه ، نجاحا منقطع النظير ، متمثلا فى إيرادات غير مسبوقة ، بلغت خمسة عشر مليون جنيه .

ذلك الفيلم هو «إسماعيلية .. رايح .. جاى» .

وأيا ما كان الأمر ، فبفضل نجاحه ، أصبح «أحمد البيه» كاتب السيناريو علما من أعلام التأليف السينمائى ، يتهاوت على كتاباته كبار المنتجين .

ولا يمر عام نون أن يكون اسمه مكتوبا على ملصقات أكثر من فيلم ، لأمعا على شاشات نور السينما .

وأضرب مثلا على ذلك بعام ٢٠٠٢ ، حيث جرى عرض فيلمين من تأليف أحدهما الرجل الأبيض المتوسط

١٩٤

الملاح

٢٠٠٢

الثاني «انصار» وهو فيلم روائي أقرب إلى القصير ، وذلك لأن مدة عرضه لا تزيد على ساعة إلا ربع ومع بداية القرن الجديد نال شهرة مبالغتة بفضل فيلمه الثالث «الذكرى» .

وسرعان ما جاءت هوليوود تسعى فكان أن أخرج لحسابها فيلمه الرابع «القلق» (٢٠٠٢) بطولة «آل باشينو» ،

«لصاحبه المخرج» شريف منور ، والآخر «قلب جرى» ، لصاحبه المخرج «محمد النجار» ، ومثلما خرج الأدب الروسي من معطف «جو جول» ، تلك القصة العلامة ، والتي كانت فاتحة النهضة الادبية في عهد القيصريه، قبل قرن ونصف القرن من عمر الزمان .

خرجت الأفلام الهزلية المصرية التي قلبت الموازين لغير صالح صناعة السينما الوطنية . خرجت من عباءة «البية» وفيلمه «إسماعيلية رايح .. جاي»

ويطبيعة الحال . كان معظمها غليظا . انحدرت فيه الملهمة إلى تهريج رخيص

ومن المصنفات التي هي في أرجح الظن ، من عبث الأقدار أنه في نفس عام «إسماعيلية .. رايح .. جاي» . أخرج صاحب الرجل الوسطا «كريستوفر نولان» فيلمه ، الأول ولم يمر سوى عام ، وربما أقل ، إلا وكان قد أخرج فيلمه

«روبن ويليمز» ، «هيللى سوانك»  
والثلاثة ، كما هو معروف ، سبق  
لهم الفوز بأوسكار أفضل ممثل  
، بل إن «سوانك» فازت بعد  
«القلق» بأوسكار ثانية عن أدائها  
فى «امراة بعليون دولار»  
(٢٠٠٥) .

بعد ذلك بعامين إلا قليلا ،  
انشغل فى اعداد العدة لاجراج  
فيلم مدارة الرجل الوطواط .  
وفيما يبدو ، فالأقدار قد  
شاعت بقهرها ومكرها أن تجمع  
مرة أخرى بين «البية» و«غولان»  
بطرح آخر فيلمين لهما فى سوق  
العرض دون فاصل زمنى ،  
وهما «أحلام عمرنا» و«الرجل  
الوطواط .. يبدأ» .  
ولنقف ، عند كليهما ، وقفة  
قصيرة جدا .

### نكسة كبرى

وابداً «بأحلام عمرنا» لأقول  
إن سيناريو الفيلم من تأليف  
«البية» وبالمقارنة مع سيناريو  
«إسماعيلية .. رايح .. جاي»  
يعتبر نكسة كبرى فهو مفكك ،  
شديد الافتعال ، يدور حول  
معانى تكررت إلى درجة الابتذال  
، من بينها الدعوة إلى تشجيع  
الشباب على الذهاب إلى أرض  
الميعاد فى شبه جزيرة سيناء ،  
من أجل بناء مستقبل مُفرد ،  
بسام . على شواطئ الغرام .  
فضلا عن أنه عجز عن أن  
يقدم المعانى التى يدور حولها





بمنطق يشرتب لاحقه على سابقه ،  
بوضوح وجلاء ، فكان أن اختلط  
الحابل بالنابل ، على نحو أصبح معه  
الفيلم ممعنا في المبالغة والزيف والعقم  
الذى لايقول شيئا ينفع الناس .

### قلّة ذوق

ومما زاد الطين بله أن «عثمان أبو  
لبن» ، قليل الخبرة ، ليس له سابقة  
إخراج أفلام روائية طويلة ، فلم  
يستطع ، وهذا حاله ، أن يستغل أى  
عنصر من العناصر المتخمة بها  
سيناريو «البيه» .

ولقد انعكس أثر قلّة خبرته على  
تحريكه للممثلين فحتى نجوم الفيلم  
بدا من «منى زكى» و«منة شلبي»  
وانتهاء «بمصطفى شعبان» كانوا فى  
أسوأ حالاتهم ، بدوا كأنهم يمل  
تتحرك ، نون أن تعبر ملامح وجوههم  
عن أى انفعال ، بل إن نجمة  
مخضومة مثل «ماجدة الخطيب» لم  
تنجح فى الأخرى من هذا البلاء .

ولا يفوتنى هنا أن أشير إلى خطأ  
جسيم ارتكبه المخرج فى حقها ، وهو  
تصوير وجهها بقطاعات مكبرة ، نون  
مراعاة منه لعاديات الزمان .

### بدايات الوطواط

والآن إلى «الرجل الوطواط» ..  
يبدأ ، ذلك الفيلم الذى شاعت الأقمار  
لعرضه فى القاهرة أن يجيء مواكبا  
لعرض «أحلام عمرنا» .

بداية «كريستوفر نولان» صاحب  
خامس فيلم عن «الرجل الوطواط»  
ليس مخرجا عاديا ، ولأنه كذلك ، أى  
من تلك الفئة القليلة الموهوبة سينمائيا  
، لم يكتف عند قيامه بتنفيذ فيلمه عن

الرجل الوطواط باستغلال كل  
إمكانات التصوير والتوليف ، وما إلى  
ذلك من مفردات لغة السينما ، بل  
ذهب ، بوصفه صانع أطراف مبدعها  
، خطوة أبعد بكثير ، إذ إنه قدم لنا  
إلى جوار ذلك وجهة نظره فى الحياة ،  
وخلاسة لقائه بالعالم ورؤيته له .

وقد انعكس أثر ذلك على رسمه  
شخصية الرجل الوطواط ، وتصوره  
لها سينمائيا ، «فبروس وين» البليونير  
اليتيم ، الذى أصبح ، فيما بعد يعرف  
بالرجل الوطواط ، تصور «نولان» أن  
تكوينه قد تشكل منذ أن كان صبيا ،  
تحت تأثير أحداث جسام ومن هنا  
تخصيصه وقتا من الفيلم قارب  
الساعة لحياة «بروس» ، قبل تقمصه  
شخصية الرجل الوطواط ، فالفيلم  
يعرض لنا فى نصفه الأول كيف  
اضطربت حياته ، وهو صغير ، عندما  
اصطحبه والداه إلى دار أوبرا مدينة  
«جوتام» (ترمز إلى نيويورك) ، حيث  
أصابه فزع شديد أثناء عرض أحد  
مشاهد أوبريت الوطواط للموسيقار  
شترأوس ، مما اضطّر والداه إلى  
مغادرة دار الأوبرا ، قبل انتهاء  
العرض ، ليلقيا حتفهما ، وهما فى  
الطريق ، بغدادة لص جوعان، وغنى  
عن البيان أن مشهدا مهولا كهذا ،  
كان لايمكن أن ينمحي من ذاكرة  
الصغير .

كما عرض لنا كيف اختار لنفسه  
المعذبة بعقدة الذنب والرعب ، أن  
تعيش ، بعد أن أصبح شابا يافعا ،  
متوحشة فى منفى طابعه الإجرام ،  
بعيدا عن «جوتام» ، حيث عمل جاها

١٩٧

الملاح

الطريق ٢٠٠٥

من أجل اتقان ممارسة فنون القتال ، على يد مدرب غامض «هنري بوكارد» يؤدي دوره النجم «ليام نيسون» .

### قهر الخوف

كان من بين أقواله له ، وهو يواجهه متحدياً أثناء التدريب .

«أنت تخاف قوتك .. تخاف غضبك .. وحتى تقهر خوفك عليك أن تصبح مخيفاً»

وكيف عاد إلى «جوتام» حيث يسود الإجرام ولم تكن عوبته ، بعد أن أصبح هو والخوف سواء ، أخذاً بنصيحة مدربه عودة بدافع الانتقام ، وإنما بدافع آخر ، هو محاربة الرذيلة متمثلة في الاستبداد والفساد الأمر الذي سينتهي به ، والفيلم يقترب من الختام ، إلى إنقاذ سكان «جوتام» من مؤامرة إبادة كانت تحاك ضدهم في الظلام .

### الصمود والتصدي

يبقى لي أن أقول إن فيلم «نولان» يتميز بأمرين عن غيره من الأفلام السابقة التي كان مدارها الرجل الوطواط .

أحدهما أن السيناريو

الذي شارك «نولان» بنصيب كبير في كتابته ، لم يرسم شخصية «بروس وين» (الرجل الوطواط) بحيث يبدو صاحبها بطلاً إيجابياً ، لا عيب فيه ، وكأنه ليس

من بنى البشر .

وإنما رسماً بحيث يبدو ، في مرحلة التكوين ، إنساناً عادياً ، مدفوعاً بسلبيات مثل الغضب وعقدة الذنب والخوف وشهوة الانتقام . وشيئاً فشيئاً ، ومن خلال التجربة والخطأ ، ينجح في الصمود والتصدي كل المعوقات ، في نهاية المطاف

أما الأمر الثاني الذي تميز به فيلم «نولان» ، فهو التوفيق في اختيار الممثلين فكم كان «نولان» موفقاً في اختيار «كريستيان بيل» لأداء دور «الرجل الوطواط» وكم كان الممثلون الذين وقع اختياره عليهم لأداء الأنوار المساعدة بارعين براعة فائقة في الأداء ، فأحد منهم لم تصدر منه حركة أو نبذة فيها غلط أو نشان .

ولا عجب في ذلك ، فاثنتان من بينهم سبق لهما الفوز بجائزة أوسكار أفضل ممثل ، وهما «مايكل كين» و«مورجان نريمان» .

### كلمة أخيرة ..

الشرير الرئيسي الذي يهدف إلى القضاء على جوتام ، من أجل تطهير العالم من الفساد ، يؤدي دوره «كين واتانابي النجم المنحدر من أصل صيني ، واسمه في الفيلم عربي «راس الغول»!

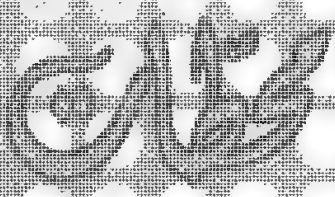
كاتب وناقد سينمائي .

١٩٨

الملاح

نفسه ٢٠٠٥





## الرواية الجديدة

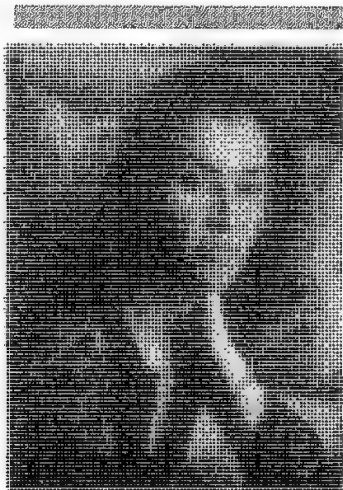
الحسنة ، يلتقى بشيطانه أثناء أجد عروض الأوبرا ، ولأن المثقف يؤمن أن الحياة ليست سوى مصادفة جميلة لا تتكرر ، وأن على المرء أن يستغلها ، فالمصادفات لا تتكرر ، لذا فإنه ينتهزها بكل حذاقها ، خاصة أنه واقع في غرام مصورة تدعى أنيس ، وامرأة أخرى تسمى بياتريس ، كما أنه يتوق لامتلاك ابنة هذه المرأة ، ومن هنا فإن أغراءات الشيطان العصري تبدو بالغة السهولة ، حين يصبح بالنسبة للمثقف - الخادم الأمين الذي سيمنحه النساء الثلاث دفعة واحدة .

تبين الرواية ، كيف أن الكُتّاب أنفسهم لم يتمكنوا من الخروج من دائرة فائست التي قدمها - برؤى

مختلفة متقاربة - كل من البريطاني كريستوفر مارلو في القرن السادس عشر ، والألماني جوته في القرن الثامن عشر ، وتوماس مان في القرن العشرين ، ثم كارمن بوساداس في بداية القرن الجديد .

«الخادم الأمين» عنوان الرواية الثالثة للكاتبة الأسبانية «كارمن بوساداس» ، والتي تؤكد أن الأدب الناطق بالأسبانية يجذب من حوله الأضواء ، خاصة بعد روايتها «مجاجات صغيرة» ، «خمسة شوارب زرقاء» .. وهي أعمال تنتمي إلى فانتازيا عجيبة يطلق عليها النقاد اسم «الواقعية السحرية» ، فنحن في الرواية الجديدة أمام مدينة يملؤها السحر الأبيض والأسود معا ، ونحن لاننسها قط حسب وعد الله ، شياطين هذه المدينة ليسوا من الذين تراهم في الرسوم التقليدية ، لهم قرون مقوسة فوق رؤوسهم ، وعيون حمراء ، بل هم شياطين معاصرون ، نراهم من حولنا ، ونناقشهم ، وتبدو أفعالهم الظاهرية

لطيفة ، بينما شرورهم تزحف ببطء نحونا .  
والخادم الأمين ، هو أحد هؤلاء الشياطين ، إنه أشبه بمفيسستوفى الأسطورة الغربية التي كثيراً ما أرقت الأدباء ، والبطل الرئيسي في الرواية هو مثقف رقيق ، ملئ بالنوايا

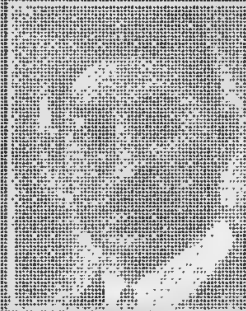
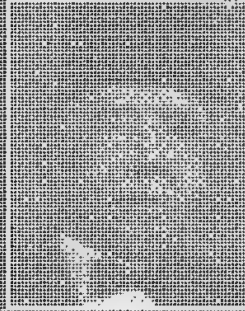
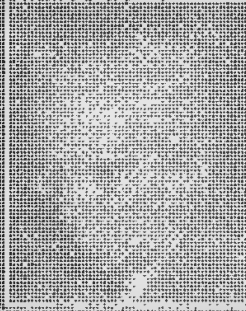
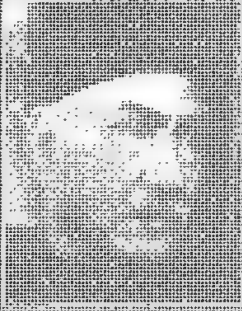


١٩٩

الملك

أصلح

# الغيرة بين الشعراء

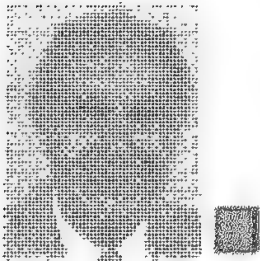


ليس من غير المألوف أن تكون بين الشعراء غيرة ، وهم من قبل ومن بعد بشر يغارون من أندادهم ، ويزعم كل منهم أنه وحده الشاعر الأهم أو الأمير ، وأن كل من عداه أقزام - أو في القليل - يحتلون مراتب دنيا ، وقد يجاهر الشاعر بتفوقه على زملائه الشعراء مثل الشاعر المهجري زكي قنصل (١٩١٩ - ١٩٩٤) الذي قال عن نفسه :

٢٠٠

المال

أنطس ٢٠٠٥



ودييع فلسطين

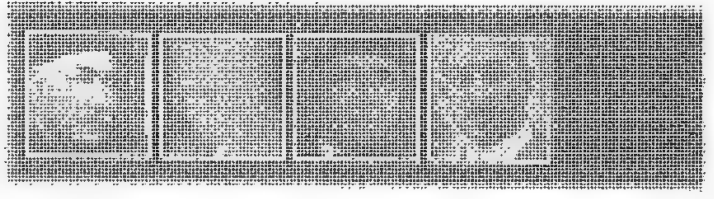
أنا سيد الشعراء غير مدافع  
أمشي فتمشي خلفي الشعراء  
أو قول الشاعر أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) :  
كان شعري الغناء في فرح الشرق  
وكان العزاء في أحزانه  
أولاً أن همه كل الشعراء قصرت عن أن  
تغني للشرق - ولم يكن الشعراء وقتها  
يعرفون العروبة - وأن تكون له بلسماً  
تعزیه فی أحزانه .

ولم يشتهر مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ - ١٩٣٧) بكونه شاعراً بعدما استفاضت شهرته في النثر، وكنت بدوري جاهلاً لهذه الشاعرية حتى أقرضني صديقي الشيخ محمود أبو رية (١٨٨٩ - ١٩٧٠) الذي كان يصف نفسه بأنه تلميذ الرافعي مجموعة نواوين استأذه فشهدت له بالتفوق في الشعر، بل إن أسلوبه في الشعر أصغر منه في النثر الذي لا يخلو من تعاضل .

وفي عام ١٩٠٥ نشرت مجلة غير معروفة اسمها «الثريا» مقالاً بلا توقيع عن طبقات الشعراء المعاصرين وذهب كاتب المقال يصنف الشعراء في ثلاث طبقات، فالطبقة الأولى تضم الشاعر العراقي عبد المحسن الكاظمي (١٨٧٠ - ١٩٣٥) ومحمود سامي البارودي (١٨٣٩ - ١٩٠٤) وحافظ إبراهيم (١٨٧٢ - ١٩٣٢) ومصطفى صادق الرافعي والطبقة الثانية تضم اسماعيل صبري باشا (١٨٥٤ - ١٩٢٣) وأحمد شوقي وخليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) وآخرين . أما الطبقة الثالثة فتضم مصطفى لطفى المنفلوطي (١٨٧٦ - ١٩٢٤) وأحمد محرم (١٨٧٧ - ١٩٣٢) وغيرهما .

وتسامل القراء عن كون صاحب

هذا التصنيف الذي رتب الشعراء بحسب مزاجه الخاص دون أن يحدد معايير معينة يستند إليها في هذا التصنيف وأشارت كل الأباهم إلى مصطفى صادق الرافعي باعتباره كاتب المقال، ولا سيما لأنه جعل نفسه في الطبقة الأولى في حين نزل بعزيمة الشاعر أحمد شوقي إلى الطبقة الثانية وللرافعي تاريخ مشهور في كتابة المقالات بغير توقيع لمقالات على السفودي التي نشرها في مجلة العصور لصاحبها إسماعيل مظهر (١٨٩١ - ١٩٦٣) وهي المقالات التي صبت فيها شواظ النقد على عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) ولقي مقال «الثريا» اهتمام المجتمع الأدبي بل بلغ مسامع الخديو عباس (١٨٧٤ - ١٩٤٤ - باعتباره راعي الأمير أحمد شوقي بك، بل تناوله أعلام ذلك العصر الشيخ محمد عبده (١٨٤٥ - ١٩٠٥) والشيخ محمد توفيق البكري (١٨٧٠ - ١٩٣٢) وغيرهما وعزا الجميع الواقعة بين الشعراء إلى الفيرة التي تتأكل في صدر الرافعي من سائر الشعراء، ولا سيما أحمد شوقي حيث قال عن ديوانه الشوقيات، بأنه انقلب إلى شوكات وإن معاني الشاعر متكررة والفاظه متنافرة، وهو لا يستحق بالتالي إلا الاندراج في



الخيرية في حين أن الرافعي الذي كان يعمل كاتباً في محكمة المنصورة ويتقاضى راتباً من بضعة جنيهات كان يحلم بهذه الثروة تهبط عليه نون منازع أما نشيداً الرافعي فكان مطلعاً:

إلى العلا إلى العلا بني الوطن  
إلى العلا كل فتاة وفتي  
إلى العلا في كل جيل وزمن  
فلن يموت مجدنا كلا ولن  
أما مطلع نشيد شوقي فكان:

بني مصر مكانكم تها  
فها مهدوا للملك هيا  
خذوا شمس النهار له حليا  
ألم تك تاج أولكم ملياً؟  
فثار الرافعي وأصدر كتاباً سجل فيه قصة هذه المسابقة الملفقة وانتقد نشيد شوقي موضحاً أن لجنة التحكيم جاملته لا لشاعريته بل لمنزلته الاجتماعية بالقرب من السراي فقد كان شوقي غريماً الأول، وأصبح العقاد فيما بعد غريماً الثاني.

وثمة مسابقة أخرى أطلت عنها محطة الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية بين الشعراء، ورصدت لها جائزة مالية، وعينت لجنة تحكيم قوامها الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا (١٨٨٥ - ١٩٤٧) وجعفر والي باشا ويونس صالح باشا وتقديم الشاعر محمود أبو الوفا (١٩٠١ - ١٩٩١)

الطبقة الثانية من شعراء العصر .

غيرة الرافعي من شوقي

ثم جاءت مناسبة ثانية تجلت فيها غيرة الرافعي من شوقي عندما أعلن في شهر يوليو ١٩٢٠ عن إنشاء لجنة باسم «لجنة ترقى الأغاني» وهي قد فتحت الباب أمام الشعراء لكي يتقدموا بأناشيد من نظمهم في مسابقة رصدت لها جائزة قدرها مئة جنيه وكانت للرافعي سوابق مشهورة في نظم الأناشيد ولهذا بادر بإرسال نشيده إلى لجنة التحكيم التي أعلنت أن باب التسابق مفتوح إلى شهر سبتمبر من نفس العام وانتهى الأجل المحدد، وعوضاً عن أن تشرع لجنة التحكيم في عملها قررت مد أجل المسابقة لغرض في نفس يعقوب هو إتاحة الفرصة أمام شوقي لكي يبعث بنشيده، وهو ما أغاظ الرافعي لإدراكه أن هذه «اللعبة» مقصودة لكي تذهب الجائزة إلى شوقي وهو في نظره لا يستحقها ثم إنه في غير حاجة إليها بسبب يساره وأعلنت لجنة التحكيم فوز شوقي بالجنيهات المئة، فبادر بالتبرع بها إلى إحدى الجمعيات

٢٠٢

الملاح

أغسطس ٢٠٠٥

بقصيدة عنوانها : «تغريدة» قال فيها :

صداحة الروض ما أشجاك أشجانا

نوحى بشكواك أو نوحى بشكوانا

وختمها بقوله :

حسبى إذا الحب أضنانى فمت هوى

إن يذكرونى قالوا: كان إنسانا

وأعلنت لجنة التحكيم أن الجائزة

ستمح فى حفل كبير يقام بدار الأوبرا

الملكية بحضور مجمع كبير من المسؤولين

والمعنيين بالأدب وفى الموعد المحدد

امتلات الدار بكبار المدعوين وفى

صدارتهم الشاعر أحمد شوقى وعندما

أعلن عن فوز الشاعر محمود أبو الوفا

بالجائزة الأولى، تقدم بجلبابه الأبيض

وبالেকازين اللتين يستند إليهما بسبب بتر

ساقه ووجد مشقة فى ارتقاء الدرج إلى

مسرح الأوبرا ليتسلم جائزته بين تصفيق

الحاضرين ماعدا شوقى الذى مال على

جاره وقال له ما معناه : هل هزل الشعر

حتى صارت جوائزه تمنح لهذا الرجل نى

الجلباب والساق المهيضة؟ وهى ملاحظة

تنوقلت حتى وصلت إلى مسامع الشاعر

أبى الوفا الذى غضب من شوقى أشد

الغضب وواتته فرصة ذهبية ليرد لأمير

الشعراء الصاع صاعين وذلك عندما كلفه

فؤاد صروف ( ١٩٠٠ - ١٩٨٥ ) محرر

مجلة المقتطف، أن يكتب مقالاً عن

الشوقيات (نشر فى عام ١٩٢٦) ولكن

أبت روح الإنصاف عند الشاعر أن يغبن

صاحب «الشوقيات» فانصفه بعبارات

بليغة .

وأدرك شوقى أنه أخطأ فى حق

الشاعر أبى الوفا خطأ غليظاً وأدرك أنه

شاعر موهوب برغم تواضع أموره وعلته،

فوجه إليه قصيدة قال فيها:

البلبل المغرد الذى هز الربى

وشجى الفصون وحرك الأوراقا

سباق غايات البيان جرى بلا ساقى

فكيف إذا استرد الساقا

لو يعرف الطب الصناع بيانه

أولو يسبق لما يقول مذاقا

غالى بقيمته فلم يصنع له

إلى الجناح محللاً خفاقا

ولم يكتف شوقى بهذه التحية

الشعرية، وإنما رغب فى تكريم أبى الوفا

فى حشد من الأدباء دعاهم إلى كرمه ابن

هانئ فى سهرة أدبية جميلة وقد روى لى

صديقى أبو الوفا ما حدث فى هذا الحفل

إذ رغب شوقى فى التقاط صورة تذكارية

له مع هذا الرهط، فجهز مقعدين لجلوس

المضيف إلى جوار الضيف على أن يحيط

المدعوون بهما ويمجرد أن وضع المقعدان

هرول كامل كيلانى (١٨٧٩ - ١٩٥٩ )

واحتمل أحدهما وتخلصا من هذا الموقف

المحرج قال شوقى إن الضوء المنبعث من

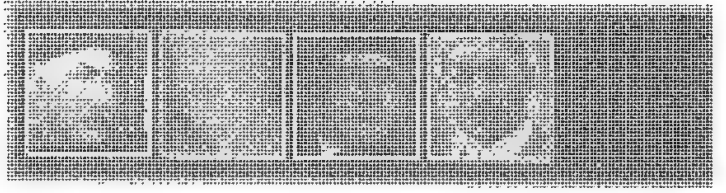
المفيسيوم المستخدم فى التصوير يتعب

٢٠٣



أقلمس ٢٠٠٥





وربما رصدت لهم جوائز تتناسب من حيث تواضع قيمتها مع تواضع الحياة في ذلك الوقت، أما اليوم ، فقد كثرت جوائز الشعر، ورصدت لها عشرات الآلاف من الدولارات، بل رتببت للشعراء ما يشبه الزفة فينتقلون من عاصمة عربية إلى عاصمة فرنجية ليشهدوا توزيع الجوائز وكل هذا جميل لأن الأموال المرصودة لجوائز الشعر تؤول إلى شعراء قد يكونون في خصاصة من العيش، ولكن، هل أنت هذه الجوائز إلى ظهور شعراء من طبقة شوقي أوحافظ أو مطران أو على محمود طه (١٩١٢ - ١٩٤٩) أو ابراهيم ناجي (١٨٩٩ - ١٩٥٣) أو الأختل الصغير بشاره الخوري (١٨٨٥ - ١٩٦٨)؟

إن الحقيقة المفجعة التي تصدم الباحث هي أن نولة الشعر قد أذنت بالمغيب منذ أن تسلم مقاليدها أونيس وأنسى الحاج والماغوط وشوقي بزيع وأصحاب المنشورات السياسية كمحمود درويش .

ويا أيها الشعراء، أحمد الله أنني لست منكم ولا مطمع لي في جائزة حتى وإن كانت من صنف boo-bypsisه وهي جائزة رمزية تمنح للفاشلين في المسابقات من قبيل التعزية!

عينيه ولهذا اختار أن يقف إلى جوار ضيفه في أقصى مكان من المحتشدين، وهو الوضع الذي سجلته آلة التصوير.

ومن حكايات الغيرة بين الشعراء أنه عندما اعتزمت السيدة جيهان السادات إعداد رسالة للماجستير عن الشاعر الإنجليزي شلى وأثره في الشعراء المصريين من جماعة أبولو، ولاسيما الشعراء الذين ترجموا قصيدته «القبرة» the sparrow إلى اللغة العربية شعراً رغبت في التواصل مع الباقيين على قيد الحياة من شعراء أبولو بفضل تأثرهم بالشاعر شلى وهكذا عرفت الشاعرين حسن كامل الصرفي (١٩٠٨ - ١٩٨٤) ومختار الوكيل (١٩١١ - ١٩٨٨) وعز على الشاعر عامر بحيري (١٩١٢ - ١٩٨٨) أن تفوته هذه المناسبة فبادر بترجمة قصيدة «القبرة» شعراً ونشرها في مجلة «الهلل» ولكن الباحثة لم تلتفت إليها ربما لأن القصيدة فصلت تفصيلاً لتناسب موضوع رسالتها.

والشعراء في الماضي كانوا يتسابقون في المقام الأول طلباً للمجد،

٢٠٤

الهلل

أقصى ٢٠٠٥

# مخطات

## غزل.. أكثر من المؤلف

وجولييت» .

ولاشك أن كبار رجال الغزل في أوروبا ، لا يزالون يلهمون النساء التتهيدات الكبرى، وهم يقرأون مغامراتهم ، وعلى رأسهم كازانوف ، ودون جوان ، وغيرهما ، هؤلاء العشاق البالغى الفحولة الذين تحولت حيوانهم إلى روايات فيها المزيد من الخيارات ، وأيضا الأفلام التي تؤكد أن نساء العصر الحديث يرين في هؤلاء الرجال النماذج الأفضل ، من ذكرور يتناولون الفياجرا .

وقد توقفت الكاتبة عند أشهر العشاق في أوروبا ، وأيضا عند مجموعة الروايات التي بقيت في أذهان القراء ، أكثر من قصص حقيقية ، ورجعت إلى آراء فلاسفة العصور الأوروبية في الحب ،

ومنهم إرنست يونج ، والمخرج الإيطالي بازوليني الذي مات مقتولا .

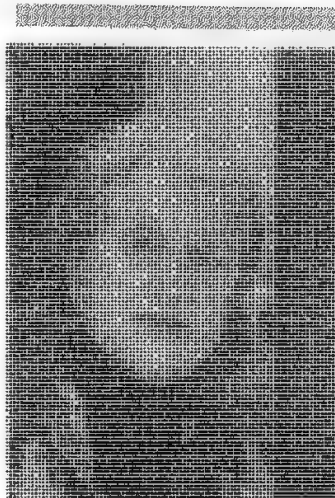
من الواضح أن الكاتبة رأت أن الغزل لم يتوقف فقط عند حدود الحب المؤلف بين الرجال والنساء ، والباحثين عن الرومانسية ، بل ذهبت إلى ما هو أكثر من ذلك .

اسمها أطول من عربات القطار ...

هكذا مازحت مجلة « لوبوان » الكاتبة الألمانية « فيرنا فون وبرهايد - ربنش » هذا هو اسمها ، بمناسبة صدور كتابها الأخير ، وهو الآخر أطول اسما من عربات القطار « مشاعر الإغواء » تاريخ الغزل في أوروبا .

تقول الكاتبة أن ناربخ البشر الحقيقي هو تاريخ الغزل ، أو القصص العاطفية ، منذ بداية الحضارات القديمة ، فالناس يتحابون ، ويتقاتلون ، يعيشون ويموتون على هدف واحد ، هو الغزل ، إنها نظرية فرويد نفسها ، وقد ابتدع الإنسان الحضارات ، والتطورات التي حدثت من أجل أن يمارس هذا الغزل بطريقة أفضل ، لكن لاتزال

الأساليب متقاربة بين ما يفعله إنسان القرن الواحد والعشرين ، وعشاق ما قبل الطريق . اللمس ، القبلات ، وعشاق التاريخ أشهر وأبقى من زعماء الأمم ، ومنهم « كليوباترة وأنطونيوس » و « روميو



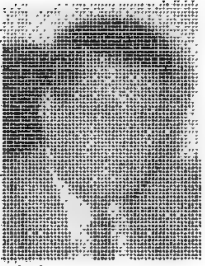
٢٠٥

الملا

أغسطس ٢٠٠٥

# مجاهد عبد المنعم

## وأعماله الشعرية



محمد إبراهيم أبوسنة

منذ بداية الستينيات برز اسم  
الشاعر المبدع مجاهد عبد المنعم  
مجاهد على صفحة الحياة الثقافية ،  
كشاعر له خصوصيته الفنية  
والجمالية ، بعد أن أصدر ديوانه  
الأول «أغنيات مصرية» ، وقد  
تضمن هذا الديوان بواكير قصائده  
منذ مطلع عقد الخمسينيات . كان  
هذا الشاعر واحدا من حركة شابة  
نشطت في تلك الفترة ، لتشق  
طرقا جديدة أمام الإبداع الأدبي  
الحديث في الشعر والقصة القصيرة  
والرواية والمسرحية والنقد  
الأدبي . وكان هؤلاء الشباب  
ينفتحون على أفاق الآداب  
الأجنبية والفكر الإنساني .

٢٠٦

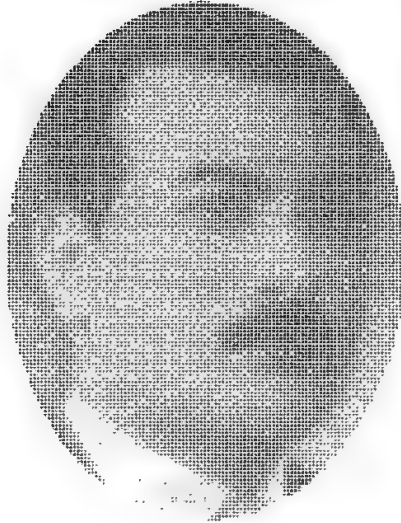
الجمال

أغسطس ٢٠٠٥

ولد الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد في عام ١٩٣٤ ، وتخرج في كلية الآداب  
جامعة القاهرة قسم الفلسفة في عام ١٩٥٦ . وقد اتجه بموهبته الأصلية إلى مزج  
الفكر بالشعر في تكوينه الثقافي الخصب وأصدر عددا من الأعمال الشعرية والفلسفية  
وبعض الأعمال الأجنبية في النقد الأدبي وعلم الجمال . ومن أعماله الشعرية «أغنيات  
مصرية» و «هكذا تكلمت العيون» و «ثالثهما العشق» و «الحب على جناح قوس قزح» ،  
وأصدر في مجال النقد الأدبي هذه الدراسات «المتنبى والاعترا ب» و «جماليات الشعر

المصري المعاصر» و«جماليات الشعر العربي المعاصر» وصدر له كذلك بعض الدراسات فى علم الجمال مثل «علم الجمال فى الفلسفة المعاصرة» و«جدل الجمال والاغتراب» و«فلسفة الفن الجميل» وفى مجال الفلسفة جاءت أعماله «الحنين إلى الوجود» و«هينجر راعى الوجود» و«الإنسان والاغتراب» وفى مجال الترجمة صدرت له هذه الأعمال «تاريخ النقد الأدبى الحديث» لرنيه ويلك ، وكذلك محاضرات فلسفة الدين لهيجل و«فن الحب» لإريك فروم ، لقد تغذت موهبته الشعرية بهذه

الجهود المتنوعة فى مجالات الفلسفة والنقد الأدبى وعلم الجمال . ولقد تمثلت هذه الثقافة العميقة كل الاتجاهات المعاصرة . وقد يتصور البعض أن قارئ شعره ستواجهه هذه الثقافات بأفكارها المباشرة والعميقة ومصطلحاتها الخاصة ورؤيتها المركبة للنجربة الإنسانية بأبعادها الوجودية والواقعية والعاطفية والوطنية . والحقيقة أن مجاهد عبد المنعم مجاهد قد استطاع أن يحتفظ لنهر الإبداع الشعرى بصفاته وبراعته ومواجهته المتسمة بالبراءة والعفوية والفطرية النادرة .



### واقعية الخمسينيات

لقد كان عقد الخمسينيات الذى ينتمى إلى جيله من شعرائه منخرطاً ومتورطاً فى نوع من الواقعية الاجتماعية ، أسهم فى تجفيف كثير من منابع الشعرية فى قصائد شعراء الخمسينيات . لقد أصبح الشعر العربى فى هذا العقد أقرب إلى الوثيقة التسجيلية يعكس الواقع بطريقة توشك أن تكون آلية ومباشرة . وقد نجت تجربة الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد من هذه الواقعية الاجتماعية السياسية ليصوغ قصيدة تنزع إلى الواقعية بطريقة جديدة وخاصة به كشاعر . لم يبتعد عن الواقعية فى شعره ، ولكنه ابتعد عن التطبيق الأيديولوجى لهذه الواقعية بمعنى أنه أعطى للشاعر بداخله حرية الاتجاه إلى منابع الحياة والبساطة للتجربة الإنسانية ولم يترك لثقافته الهائلة أن تشكل رؤيته الفنية إلا من زاوية واحدة هى عمق هذه التجربة . والقارئ لشعره بعد أكثر من أربعين عاماً تدهشه هذه الواقعية الإنسانية التى ترتبط بشكل مباشر بوجود الإنسان البسيط سواء كان رجلاً أم امرأة ، طفلاً أو شيخاً كبيراً . ومنذ فترة قصيرة جداً صدرت أعماله الشعرية تحت عنوان «أقمار على شجرة العائلة» وهو عنوان رمزى يمتلك الشعرى والدلالة على هذه القصائد التى تمتد فى عمق السنوات منذ عام ١٩٥١ ثم تصعد حتى الستينيات . وقد أهدى هذه القصائد المختلفة

التجارب والأشكال الفنية إلى عائلته الأدبية من رفاق رحلته الأدبية والفكرية والشعرية عبر تجربته الطويلة . لقد أهدى كل صديق من أصدقائه غصنا مورقا مزهرا من شجرته الشعرية وبهذا كشف الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد عن خريطة واسعة ومتلائة لعلاقاته الإنسانية التي تشمل أساتذة في الجامعة والحياة وأصدقاء ورفاقه من الشعراء والروائيين والمسرحيين . وظهر على سطح هذه القصائد التي تشبه الزوارق الصغيرة المبحرة في نهر الذاكرة أسماء أصدقاء الشاعر وكأنها أعلام ترفرف في رحلة إنسانية عامرة بالمحبة والوفاء والحفاظ على القيم العليا التي منحها للشاعر ثقافته الرفيعة ونشأته الطيبة .

### سمات فنية خاصة

من سمات تجربته الفنية هذه اللغة الواقعية التي تميز بها تعبيره الشعري فهو يستخدم لغة تبتعد عن جهازة اللغة التراثية في الشعر العربي كما يمزج الشاعر في هذه اللغة البسيطة بين العامي والفصحى ليكون صادقا في تعبيره عن الوجدان الشعبي الفطري . وإذا كان الشاعر أحمد رامى قد ارتقى باللغة العامية في أغنياته فقد اقترب مجاهد عبد المنعم مجاهد في لغته الشعرية من اللغة العامية بالتقاط بعض الألفاظ الدالة على حسية الفعل والحدث داخل القصيدة . وهذه اللغة قد اقتربت بالشاعر من «الواقعية الفطرية» التي اختارها بدلا من الواقعية الاجتماعية والأبسيولوجية . هذه اللغة التي تبدو مثيرة وملائمة لاتجاه حركة الحداثة في الشعر التي اتخذت من الاقتراب من قضايا الإنسان وهمومه ومشاكله ومآسيه أيضا مجالا أساسيا من مجالاتها واهتماماتها . لقد اتجه الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد إلى الكشف عن أعماق الشخصيات البسيطة في عصره وفي مجال تجربته ولكن هذا الاقتراب لم يكن قائما على تجسيد واقع هذه الشخصيات بطريقة غنائية بل كان نوعا من التحليل والتشريح لأعماق هذه الشخصيات وظهرت في قصائده ألوان من السرد الشعري الذي يجعل القصيدة مقطعا من رواية أو قصة قصيرة أو مشهدا دراميا من المسرح الشعري . غلبت نزعة السرد على البنية الفنية لمعظم قصائده ، وأغراه هذا السرد بالتماس مع عالم الرواية والقصة ولكن الشاعر كان حذرا من التفريط في الجوهر الشعري في هذه القصائد وهو الجانب التصويري . تتبدى لغته الفطرية وإيقاعه البسيط وسريته البنية الفنية حين يقول في غزليات حزينة

لتسلم . وصلتني باقة وردك صبح اليوم . بكفى حتى أن تأتي  
لتسلم ، بل بكفى أن تسمعنى صوتك من أعلى السلم . شكرا فأنا أعلم  
أن الأيام لم تترك لك وقتا هي والآلام حتى تأتي لتسلم . شكرا  
فورودك راحت تتكلم واعتذرت عنك فدأبت عيوني فيها وانهلت عليها

٢٠٨

المثال

٢٠٠٥  
٢٠٠٦

بالفم . شكرا أن تأتي منك ورود رغم الهم . فأسلم .

ثم يدخل الشاعر فى مرحلة من القصيدة تعبر عن الإحساس بالوحدة والخوف والرجاء والأمل فى الوقت ذاته يقول:

الدرب طويل لكنى لن أعبره وحدى . مادمت معى . تمسح كفك  
دمعى / تمسح كفك دمعى ، إن قست الأيام على . نور درى / لا  
تتركنى يا ساكن عيني يا قلبى / لو تدرى أنى لما أمش وحدى . تمشى  
الأحزان على ظلى / وتسائلنى عنك الأزهار وتسأل عن ذيل الفستان  
الوردى / فى بيتى لم تثبت وردة . بيتى من طين / وأنا قلبى منذ  
سنين يحيا وحده فجعلتك وردى . وزرعتك والدرب طويل الظل فلا  
تتركنى وحدى وأنا أعلم أنك لن تتركنى أعبره وحدى،

كثير من الأصوات الشعرية داخل القصيدة تجى تعبيرا عن رؤية الآخر تجاه  
المحبيب ، فالشاعر لا يعبر عن الرؤية الرومانسية التى كانت تملأ القصائد فى  
الأربعينيات وقبلها منذ العشرينيات والثلاثينيات بالتعبير عن الذات ذات الشاعر  
وأشجانه الفردية أو وهى تشتبك مع الواقع .

### وسيط شعري

تختلف هنا رؤية الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد عن رؤية الرومانسيين المعبرين  
عن نواتهم ، هو يتغلغل داخل شخصياته وكأنهم يستخدمونه كوسيط شعري للتعبير  
عن مواجدهم وأشواقهم ومناجاتهم . وكأن الشاعر يلجأ إلى نوع من الطول الشعرى  
فى الآخرين ليراهم من الداخل كما كان يفعل الروائيون والقصصون مثل دوستوفسكى  
وتشيخوف . وكما اقترب الشاعر من لغة البسطاء والحياة اليومية، كذلك تشيع فى  
قصائده كثير من الرؤى والتقاليد والألفاظ الشعبية . وكأنه يجسد الواقعية بطريقة  
مباشرة بالدخول فى التجربة لكى يتحول إلى بعض شخوص هذا الواقع الذى يعبر  
عنه . يقول فى قصيدة بعنوان «كلمات عزاء للقلب ساعة الفراق» وهو يهدى القصيدة  
إلى أنيس منصور

ودعها قبل ذهابك ، أوحقا تتركها من غير وداع . ولقد كانت مثل  
الشمس لها ألف شعاع . كانت تشرق فى شباكك . كانت مدفأة بحروف  
كتابك / كانت أكرة بابك / كانت تحيا فى جلبابك وتشيع الدفء  
فودعها قبل ذهابك . ودع شمسك يا قلبى . قل كلمة / إن لم تقدر  
تذكرها فاذكرها بعبونك فحديث الأعين لا يعرف معنى لخداع . ودعها  
أوحقا تتركها من غير وداع / حقا كانت تهواك . ويشيع الحب بأعينها  
إن سمعت وقع خطاك وإذا سمعت أنك عدت لقلب الدار تراها . ترفع  
صوتا بغناء وتمد الآهة وتزج ستارنها الخضراء . وتطل عليك بوجه

إلهه / وعيون زيتونيه وترى نشوتها فى الأغنية تزداد بهاء .  
 وأصابعها المجنونة . تلتف على خيط ستارتها المجنونه / وترى فى  
 أعينها المفتونه لبلاب هوى يمتد / فيفتح فى أضلعك الوجد . فتصوغ  
 من الشوق اللباب وتمد الأفرع فوق الباب فإذا قلبك مفتوح من أجل  
 الماضى / ودعها قبل ذهابك . وانس بأن فؤادك مجروح . انس  
 تتكرها لهواك . فلقد كانت طفله خدعت بحديث زواج / وبحزمة آمال  
 / وهريق المال / فمضت لسواك . ودعها قبل فراقك منزلها . هى حقا  
 مازالت طفله لم تعرف أن هواك كالبحر المالح لا شط له . ليس له  
 آخر وعميق .

### الصورة الكلية

الصورة الشعرية التى يرسمها الشاعر فى قصائده تبتعد عن البلاغة القديمة فهو  
 يرسم ما يسمى بصورة المشهد أو الصورة الكلية وذلك بأنه يجعل من الشخصية  
 محورا لسلسلة من الأحداث من خلال رؤية درامية أو قصصية . وكثير من قصائد  
 مجاهد عبد المنعم مجاهد تتحول إلى قصص قصيرة لا يتجاوز شخوصها الشاعر  
 والآخر أو الأخرى . والمرأة تحظى بكثير من القصائد فى هذا المجلد الذى يمثل  
 القسم الأول فى مجموعته الشعرية الكاملة . كثيرا ما يتحدث الشاعر عن المرأة فى  
 قصائده وكأنه قد تأثر إلى حد بعيد بمنهج نزار قباني فى التحدث عن المرأة بصوتها  
 ليكون أقرب من عالمها . تتجلى اللمسات الأنثوية فى قصيدة بعنوان «العيون المشدودة  
 فى الأفق» وهى مهداة إلى الدكتور محمد عنانى ، والإهداءات التى يضعها الشاعر  
 مجاهد عبد المنعم مجاهد بجوار عنوان القصيدة كأنها مجرد تحايا لأصدقائه تذكرا  
 لهم وليس لها دلالة مباشرة على مضمون التجربة الشعرية التى تتناولها القصيدة  
 يقول :

٢١٠

الليل

القصيدة

خذ مجذافى وابحر نحو شعورى : جذف نحو شواطئ نورى . واترك  
 ديجورى . وإذا أنت وصلت إلى مينائى . ابحث عن منعطفى / إسأل  
 أى مسافر . يرشدك إلى قلب طريقى . فإذا أنت بلغت المنعطف الثانى  
 عرج فى الدرب ترى البيت أمامك . لا تطرق بابى . ادفعه وسوف  
 ترانى اعددت أمامى أكوابى مرغت به دماء شبابى . امكث عندى  
 بضع ليال : فى كل صباح أصنع من وجدى شايك . ومن القلب  
 غداءك واجعل جلستنا صحن عشائك حتى إن طال مقامك . وتضايقت  
 اشتقت إلى فرقتنا / امجرنا وارجع فى بحر شعورى نحو الأجزاء  
 المعتمة النور / فى ديجورى وإذا اشتقت إلى : بحر ثانية نحو شواطئ



نورى وستلقانى قرب رصيف الميناء اتلقاك بفرحة أحرانى يا ضيفى  
النائى .

رغم أن القصيدة تبدو وكأنها مناجاة لمعشوق إلا أن أسلوب الشاعر فى استخدام  
السرد يجعل من القصيدة التى هى أقرب إلى الوجد والطرب والغناء فى مضمونها  
يجعل منها الشاعر لمحة قصصية . مع التركيز على كثير من التفاصيل ذات الطبيعة  
الاجتماعية وربما كانت قصيدة « مقدم الحب » المهداة إلى الشاعرة العراقية نازك  
الملائكة من أكثر القصائد دلالة على الإهداء إلى هذه الشاعرة لأن الشاعر يقترب  
فيها من عالم نازك الملائكة الرومانسى الوجدانى خاصة فى قصيدتها «مقدم الحزن»  
فى ديوانها «قرارة الموجة» يقول الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد :

إنه جاء إلينا : شق فى البحر طريقه وهو خاض البحر ملاحا إلينا  
وأتانا / يتخطى كل حاجز / حيثما البحر أتاه / تتلقاه عصاه / فيشق  
البحر لا تلوى خطاه / جاءنا ذات نهار مثل سلطان الزمان وعليه  
الطيلسان / غصن زيتون تبدى فى يمينه والأغانى فى عيونه .  
والشموس البيض تشرق فى جبينه / إنه أكرم من جاء إلينا . كيف لم  
يخطئ طريقه . أترى نجم انتظار . أرشد الآتى إلينا وبكىنا . وفرحة  
منا بمقدمه السعيد . وانحنينا نحن قبلنا الأباذى . وسجدنا خشعا فوق  
حذائه . وتمسحنا جميعا فى ردايه وأشار فإذا الكل انبهار . وتطلعنا  
إليه : وهو أهدى غصن زيتون إلينا ثم لما قرب وجهه الأبيض منا  
وانحنى فوق الجبين فارتمينا خاشعين . الإله الأخضر المحبوب جاء .  
ساكن الجنة فى قلب الرجاء / إنه جاء وما أحلى الزيارة . هولم  
يرسل أماره . رغم أنا فى اللبالي شدنا شوق إليه . انتظرناه طويلا  
وعملنا المستحيلا كى يجي . وفتحنا شرفة بيضاء فى أضلعنا ونصبنا  
عرشه الأخضر فيها نحن أطلقنا البخور . وتوقعناه يزور / يملأ القلب  
يضئ / كل ما كان حزينا . غير أن الزائر المحبوب قد طال انتظاره /  
نحن أغلقنا الضلوع غير أن الزائر المحبوب جاء / فجاء كالبرق جاء /  
يتحدى الشرفات المغلقة فانفتح للهوى باب السماء .

#### معارضات حديثة

هذه القصيدة تستخدم نفس الأسلوب الرمضى الذى استخدمته نازك الملائكة فى  
«مقدم الحزن» . وتكاد تشير إلى لون جديد من المعارضات الحديثة كما كان الشعراء  
فى مطلع القرن العشرين مثل البارودى وشوقى يعارضون الشعراء القدماء . ليس من  
تفسير لهذا التلاحم بين قصيدة «مقدم الحزن» لنازك الملائكة وقصيدة «مقدم الحب»  
لمجاهد عبد المنعم مجاهد إلا أن نتصور نشوء لون جديد من المعارضات بين الشعراء

المحدثين الذين ينتمون إلى المدرسة الشعرية نفسها ، وتبرز نزعة الشاعر الوطنية وعشقه للوطن في قصيدة «صاحبة الأقمار السبعة والمدينة» يقول :

يا مخجلة الأقمار. إن البدر يغار . لما تشغلني عنه الغمازات  
بعينيك كنت حملت الزاد إليك . قبلت العتبات مسحت النظرات الحبل  
في بابك غليت لشبابك . صد الباب مع الشباك . قال : غابت جافتنا  
هجرتنا من كانت تفتح ضلفتنا للشمس من كانت تسعدنا أن تلمسنا .  
وتدير المفتاح هنا في القفل . تركتنا في أقصى الظل . غيبها عنا ما  
غيبها . عدت وفي قلبي النار النار . لا أبصر أي نهار . وأنا أسأل من  
غيبها . كنت أنا علقت مع الحب مصايحا بعد الهجران سقطت على  
القلب جريحا . أطفأت الحجرات بقلبي . عتمت الردهات . أسدلت  
ستائري السوداء . قلت أعيش بغير ضياء لكن مناديلك يا صاحبة  
الأقمار السبعة . راحت تتلأأ في قلبي ، علقت القمر الأول في ضلعي  
وجعلت الثاني مشتعلا خلف قناع الدمع وجعلت الثالث يفتح لي  
نافذة بيضاء تطل على الأحلام . أن يغمر وجه الأرض سلام وجعلت  
الرابع يلقي ألف تحية . لما يتناجي طيران . رغم الأحزان والخامس  
أشعله لما أتسلل في الدرب إلى الإخوان . ونشد الأيدي رغم طواحين  
الأيام وجعلت القمر السادس بابا يرشدني للجنة فوق الأرض / وإن  
فرشتها الآلام / وجعلت السابع منديلا أشعله في باب النصر . فيطل  
على قلب القاهرة إذا غاب العصر وبدا ظل الليل يطل على حجرات  
الناس فأراها رغم دجاها . في قنديك عنقودا يتلأأ ماس / يا قمرى  
يا مخجلة الأقمار / يا صاحبة الأسرار / يا صاحبتى إن كان زمان  
فرقنا ضيعنا فيه فماتت كل الأحلام . يكفي أن نؤمن أن الأيام ، ستمر  
وتمسح كف الفرحة عن وجه مدينتنا الأحزان . وتزغرد فيه الأفراح قد  
بجمعنا أن نتلاقى ذات صباح / ونرى الناس / تغمرهم فرحة وعلى  
باب مدينتنا. أقمار سبعة . تتلأأ في وضح الشمس كحلقات الماس .

٢١٢

الملاح

الطبعة الأولى ٢٠٠٥

يؤصل صدور هذه الأعمال الشعرية للشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد لمرحلة شعرية من أهم مراحل التحول في حركة الشعر الحديث وهي مرحلة الخمسينيات والستينيات وهي ما نطلق عليها مرحلة الريادة التي يعد هذا الشاعر من أبرز شعرائها وأكثرهم خصوصية من الناحية الفنية فقد أضاف أبعادا جديدة إلى لغة الشعر الحديث وطريقة بناء الصورة الشعرية والمزج بين البنية السردية والغنائية وخلق ما يسمى بالواقعية الفطرية في القصيدة .

# تراثنا الأدبي وجرجي زيدان

محمد كمال محمد

في كتابيه الرائدین «تاریخ آداب اللغة العربیة» و«تاریخ التمدن الإسلامی» یقوم جرجی زیدان بمهمة الرائد الملهم..

كان تراثنا الأدبی مبعثرا فی بطون الكتب القديمة.. وكان لجرجی زیدان بمواهبه واتزان فكره ومضاء عزیمته السبق فی أن ینظم ذلك التراث وأن یعبد طریق البحث العلمی فیہ..

كان تاریخ الأدب العربی قبل جرجی زیدان وكذلك تاریخ الحضارة الإسلامیة كغابة كثیفة الابدغال لا یعرف السالك فیها کیف یسیر.. فكان عمله الخالد أن یزود تلك الغابة فیشق فیها الطریق ویسهل المسالك ویقیم المعالم ویحول تلك المجاهل أرضا عامرة یجوبها محب البحث دون تعب.

و رغم موقف بعض من یعنون بالدراسات الأدبیة والحضارة الإسلامیة بالتهجم والتحامل علی مؤلف الكتابین اللذین نشیر إلیهما فی هذه المقالة، فإن ذلك لم یقتل من قیمة هذین العملین وتأثیرهما الفکری.. وبقاء أثرهما الخالد فی نفوس الباحثین المنصفین.

علی أن جهود زیدان لم تقتصر علی أهل البحث وطلاب التخصص.. بل تتناول جمهرة المثقفین من الناشئة الذین یجنون فی مؤلفاته عملا أدبیا ممتازا فهو فیها یجعل حقائق التاریخ أدبا شائقا وزادا رائقا لمن یهتمون بدراسة ماضیهم ومعرفة أمجادهم.

كما كان جرجی زیدان من كبار المساهمین فی تجدد اللغة العربیة وتطورها وما دخل علیها من الألفاظ والمصطلحات البخیلة ولعل كلماته فی ختام كتابه «تاریخ اللغة».. مشیرا إلی نمو العربیة مع الزمان، یؤكد ما ذهبنا إلیه، إذ یقول:

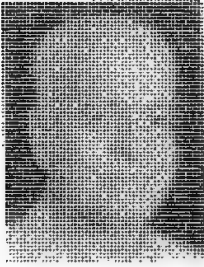
«فالوقوف فی سبیل هذا النمو مخالف لنا موس الارتقاء فضلا عن أنه لا یجدی نفعا.. اللغة کائن حی نام خاضع لنا موس الارتقاء.. ولابد من التولید فیها أراد أصحابها أم لم یریدوا، فینبغی لنا الا نحتقر کل لفظ لم ینطق به أهل البادية منذ بضعة عشر قرنا، لأن لغة البراری والخیام لاتصلح للمدن والقصور إلا اذا ألبسناها لباس المدن.. فلا بأس من استعمال الألفاظ المولدة التی لا یقوم مقامها لفظ جاهلی.. واستعمال اللفظ المولد خیر من إحياء اللفظ المیت واستبقاء المولود الجدید أولى من إحياء المیت القديم وإذا عرض لنا تعبیر أجنبی لم تستعمل العرب ما یقوم مقامه فلا بأس من اقتباسه».

من كبار المساهمین فی تجدد اللغة كان جرجی زیدان، واسهاماته التاریخیة - بروایاته المعروفة - والأدبیة واللغویة بارزة تجعله كوكبا مضيئا فی سماء الأدب العربی.

رؤية نقدية لمجموعة قصصية

# محمد صفت

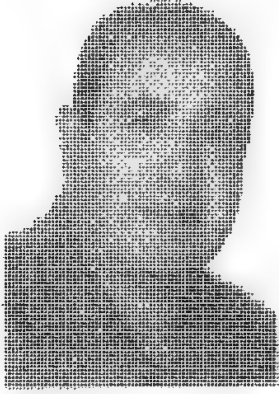
## لقاء غير متوقع



لطفى النميرى

اللقاء غير متوقع، هي  
خامس مجموعة قصصية  
للأديب محمد صفت ، وقد  
صدرت مؤخرا عن نادى  
القصة، بالقاهرة سلسلة  
الكتاب الفضى ، ومن قبل  
صدرت له مجموعات :  
فى مدرسة البنات، ١٩٨١  
، أشياء لا تموت، ١٩٩٩  
، لحظة الانتقام، ٢٠٠٠  
ودواع لم يتم، ٢٠٠١





المجموعة ، من حيث المضمون الذى لم يسبق إليه أحد ، والشكل وما فيه من تجسيد حداثى متقن ، وتكنيك فنى

محمد صفوت

مبهر، ولعل ذلك القول

ينطبق أيضاً على معظم قصص المجموعة. إضافة إلى أن الحوار يلعب دوراً رئيسياً فى جميع القصص ، ويدفع بالشخصيات والأحداث إلى النمو والتكامل .

### الوعى واللاوعى

وترتكز فكرة القصة الرئيسية على «سيدة اضطرها المرض إلى بيع شقتها التعليك بمحتوياتها ، ثم دعاها الحنين إلى زيارة الشقة ومعانقة مافيها من متاع يمثل ماضيها وما فيه من مباحج وأشجان» . «شعرنا بنظراتها المنكسرة تطوف بأرجاء بهو الاستقبال ، تتمسح بالجدران وتتعلق بالأشياء ، تعانق قطع الأثاث وتهيم مع الذكريات ، رأينا أسارير وجهها تنقبض وتنبسط تبعاً لما تبعته فى نفسها الأمكنة والموجودات من قديم الذكريات مرة كانت أو حلوة» ص ٦ .

زيارتها للشقة تعنى بالضرورة زيارة الأسرة التى تملكها مجدداً ، والتى اندهش أفرادها عندما لاحظوا أن السيدة تحدث نفسها بين الحين والآخر بهمس ينور حول شخص غائب ، همس غاضب يثير الفضول ، حرص الكاتب على أن

فى مجموعته الجديدة «لقاء غير متوقع» ، والتى تم مناقشتها مؤخراً بكل من . جمعية الأدباء - نادى القصة . إذ يرى فى نوبة أدارها د. يسرى العزب سكرتير عام جمعية الأدباء وشارك فيها كاتب هذه السطور والأديب الناقد على عيد بحضور الأديب محمد صفوت «بجمعية الأدباء» جانباً منها .

يقدم لنا الكاتب محمد صفوت كعادته بأسلوبه الشيق السلس عشر قصص قصيرة ، نذكر منها . المولود المنتظر - الرغبة القائلة - الشرفة - الكابوس - العفريت - وهنأ قديم .

ونأمل أن نتناول فى هذا المقال بقية قصص المجموعة أو معظمها .

وقد حرص الكاتب فى هذه المرة على أن يسجل لنا فى نهاية كل قصة تاريخ النشر ووسيلته من بين الصحف والمجلات . فنلاحظ أن تواريخ النشر موزعة مابين عامى ١٩٩٩ ، ٢٠٠٠ ، وقصة واحدة نشرت عام ٢٠٠٢ ، وقصة واحدة أيضاً يرجع تاريخ نشرها إلى عام ١٩٦٧ ، والمتابع للذكريات يعرف أن ثمة قصصاً أخرى للمؤلف نشرت فى الأعوام المشار إليها ولم تتضمنها هذه المجموعة . ولقد تنوعت وسائل النشر بين جريدة الأهرام ومجلات . أكتوبر ، حواء ، صباح الخير ، والقصة ، كما أذيعت بعض هذه القصص بإذاعة البرنامج الثقافى .

عند استعراضنا لقصص المجموعة نجد أنها تبدأ بقصة العنوان «لقاء غير متوقع» . ونكتشف أنها من أجود قصص

ينثره متقطعاً بطريقة فنية بارعة ، موزعاً إياه بالتدرج على مختلف مراحل البناء القصصى المحكم ، بحيث يعمل على زيادة تشويق القارئ وإبهاره ، ولا يكتمل ويتجلى إلا مع اكتمال القصة ، حيث نفاجأ بأن السيدة تتأرجح بين العقل والجنون ، وتعايش زوجها المبت ، الذى استشهد فى حادث إرهابى ظالم ، دبره متطرفون أشرار ، وهى لاتعترف بموته وإنما تواعده وتتوقع أن يأتى لملاقاتها فى شقتهما (التي كانت ملكاً لهما) ..

- يبدو أن موعد اللقاء قد اقترب ، أسمحون لى أن أرى غرفة نومنا .. التى كانت ٩ ص ١٧ .

وتطلب أن تنام قليلاً على سريرها (الذى كان) ، ثم نعرف فى النهاية أنها ماتت وهى معتقدة أن زوجها قد أتى وأخذها لتعيش معه معيشة أبدية ! وفى القصة نفسها محاور إنسانية وحياتية أخرى عزف عليها الكاتب بمهارة فائقة .

### الحقيقة والحلم

وبينما تجمع قصة «لقاء غير متوقع» بين الوعى واللاوعى ، نجد أن قصة «نجم الكرة» تمزج بين الحقيقة والحلم من خلال مأساة أب هددت أيته

الوحيد الذى يهوى لعبة كرة القدم ، بأنه سينتحر إذا لم يسمح له بالانضمام إلى النادي ليصبح نجماً من نجوم الكرة

المشهورين ، يرفض الأب بشدة رغبة ابنه الملحة والفرصة المغرية المتاحة له ، لأنه يرى فيها ضياع مستقبله العلمى ، وانعدام أمله فى دخول إحدى كليات القمة ، التى يعده لها مجنّداً كل إمكانياته المادية والمعنوية ، ويتحول الموقف الدرامى بينهما إلى صراع كابوسى خطير ، فيقفز الابن ليغرق نفسه فى النهر ، ويعجز الأب عن القفز لإنقاذه ، حيث يعصاه جسده ، العجوز ويتجمد على السور لأنه لايجيد السباحة كما هو الحال بالنسبة لابنه ، وفى نهاية مدهشة يأتى الخلاص من قبل «الجسد» المبت منذ سنوات، ولكنه يأتى لمتابعة الأحداث وإنقاذ ابنه وحفيده

وفى قصة «الهاوى» نلتقى أيضاً بالأب فى نموذج إنسانى كادح ورائع ، يجوب القرى المتباعدة محتضناً أفعاء الكبيرة ، ومصطحباً ابنه «على» الهاوى الصغير ، خليفته فى مهنته ، يقطعان المسافات الطويلة سيراً على الأقدام وكل منهما يحمل على ظهره نصيبه من المتاع والأنوات ، نلاحظ أن ذلك الثنائى الشعبى المحبوب «على وأبو على» يجاهدان للحصول على الرزق الحلال ، ويقنعان بالقليل الذى يحفظ لهما حياتهما متوجة بالشرف والكرامة .

نرى الأفعى تلعب دوراً أساسياً فى القصة وفى جذب انتباه الجمهور ، من خلال قصة شقيقة تؤديها



على أنغام الناي الذى يبدع فى عزفه  
الحاوى الكبير «أبو على» .

بعد تقديم العديد من الفقرات الممتعة  
يستجيب الحاوى لرغبة الجمهور ، ويدخل  
فى لعبة جريئة مع الأفعى ، فيتبادل  
واياها قبلات الغرام ، ويدخل رأسها فى  
فمه مرة بعد أخرى إلى مسافات أعماق  
فأعمق ، منتشياً بحبه لعمله ، وتصفيق  
الجمهور الذى يغمره بموجات متلاحقة من  
هتافات الإعجاب والانبهار .

ولكن الأفعى تضيق بطول وقت اللعبة،  
فتنتقلت من يده فى لمح البصر ، وتنزلق  
داخل جوفه ، ليلقى حتفه بتلك الميثة  
المرعبة !

نلاحظ أن الكاتب مغرم بالغوص فى  
مأساة «الموت» من مختلف الزوايا .

وفى قصة «المكان» يواصل تعقبه لتلك  
الحقيقة القاسية التى تنهى حياة الإنسان،  
وتفجر الكثير من الأحداث ، فثمة أب  
يموت بمجرد عودة ابنه المغترب ، ورؤيته  
له للمرة الأخيرة ، ويفاجأ الابن بعجزه  
عن إيجاد مكان فى مقابر العاصمة لدفن  
جثمان أبيه ، وتستيقظ فى ذاكرته مشكلته  
القديمة التى أدت إلى اغترابه ، وهى  
عجزه عن إيجاد مكان فى العاصمة  
لسكنى عروسه وإياه !

يضطر بطل القصة الراوى إلى وضع  
جثمان أبيه جالساً بملابسه الكاملة على  
المقعد الخلفى لسيارته ، يسنده شقيق  
الراوى من ناحية ، وصهره من الناحية  
الأخرى ، بينما يجلس الراوى خلف عجلة

القيادة ، ويجلس ابنه على المقعد المجاور .  
يقود الراوى سيارته قاصداً تسفير  
جثمان أبيه إلى قريتهم ، حيث المدافن  
متوفرة بالمجان ، والمرحوم له مكانته  
الكبيرة عند أهل قريته ، وهم يؤمنون بأن  
إكرام الميت بدفنه ، وقد اتصل بهم لتجهيز  
اللازم ، غير أنه يفاجأ بدورية تفتيش  
توقفه فى الطريق ، وتتهمه بتهرب ميت ،  
وتكتشف أنه لم يستخرج تصريحاً بالدفن،  
وكلا الأمرين يثير الاشتباه فى وجود  
جريمة قتل ، وبذلك تبلغ المأساة نروتها !  
وفى ثنايا حوارهِ مع رجال النورية ،  
يقترح نقل مقابر الموتى خارج الكتلة  
السكنية للعاصمة ، ويسوق المبررات  
المنطقية لذلك ، (وبالفعل ، اتجهت محافظة  
العاصمة مؤخراً للأخذ بذلك الإقتراح) .

ولم يشفع للراوى سوى حزنه وصدقه  
مع رجال الشرطة ، وإخباره لهم بأن  
طبيب صحة المركز ينتظر وصول الجثمان  
للقرية ، للكشف عليه والتصريح بدفنه .

وهنا فقط ، يشد عقيد الشرطة على يد  
الابن ، واعداء إياه بالحضور إلى القرية  
لتقديم واجب العزاء ، فى إشارة إنسانية  
وخفية إلى متابعتة للتأكد من حقيقة  
المأساة !

وعموماً فإن مجموعته «لقاء غير  
متوقع» تعد إضافة مهمة لمكتبتنا العربية .

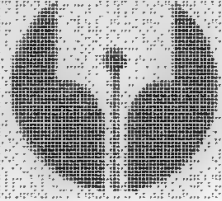
٢١٧

الملا

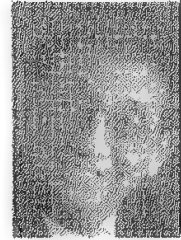
أحمد محمد



# أنت و الهلال



نموذج فريد  
للشخصية  
المصرية



عندما كتب السفير فؤاد شكرى فى عدد يوليو من الهلال عن شخصية السيد عمرو موسى، كانت تحوطه محاذير كثيرة أبداه فى مقدمة مقاله وهى معقولة ومقبولة، والحقيقة أن شخصية عمرو موسى تمثل نموذجا فريدا ومتميزا للشخصية المصرية الأصيلة، فقيمة العطاء تون مقابل أى العطاء من أجل العطاء فى ذاته مصدره عنده إيمان أصيل بالقيم التى تصنع الحضارة، ومن هنا كانت نظرتة الشاملة والثاقبة إلى الأمور، مع نمائة خلق ورحابة صدر وسماحة يتمتع بها وليس لها مثيل، وقد يتظاهر بالصمت أحيانا، ولكنه ليس الصمت الذى يعنى القبول، يخطئ من يظن هذا، فهو دائما يعلن رأيه فى شجاعة وجسارة فى كل موقف تون أى موارد، وترجع نجاحاته المتواصلة والمتكررة إلى جانب مهم فى شخصيته وهو أنه لايعرف ولايعترف بالهزيمة مطلقا .. شخصية تربعت فوق القمة ولاتنظر إلى السفح، ومن ثم فهو يترفع عن الصغائر، وشخصية السيد عمرو موسى شخصية كارزمية أسرة ساحرة فيها من الأوصاف والشمائل والصفات التى جعلته ينفذ إلى الجوارح والمشاعر، ويأخذ بمجامع القلوب، وتصيب من الإنسان المصرى مواقع الوجدان، فتجعله يتغنى بحب هذا الإنسان، وفضلا عن هذا فإننا إزاء شخصية لاتملك إلا أن تحبها وتحترمها ولو من بعد ولو لم تلتق بها، وأتمنى من الهلال أن يفتح «التكوين» فى شهر من شهوره ليكتب لنا السيد عمرو موسى صفحات من سيرته الذاتية.

عمرو عبدالمنعم حموده - برما - طنطا

## الهلال :

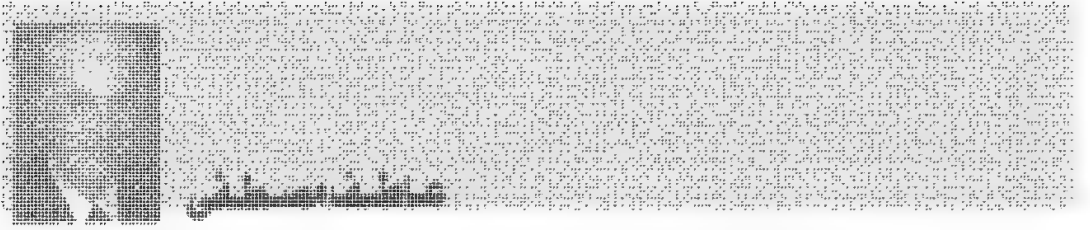
نشكر للصدى العزيز عمرو رأيه وإسهاماته المشكورة فى كل مانشره بالهلال، وخاصة كل مايزودنا به من معلومات قيمة وآراء بناءة، ونتمنى أن يزودنا بما لديه من قضايا فكرية باستمرار .. وأهلا بك أيها الصديق.

٢١٨

الهلال

عذاب  
هو الصحو

رأنى على حومة المنبع	رأنى أغنى
فألقى بجمرته فى سمى واحتوانى	رأنى أغنى فغنى معى
وعانقنى طائر لونه مثل لونى	وما كان يعرف أن الفناء احتراف
وقال : اتخذنى رفيقا	وجرح كبير ونزف من النهار مضن
لكى لا تظل غريبا بهذا المدى الأوسع	وأن به ألف سر بفين
فأنت الذى لا يغنى	وآلف هوى خافق موجه
وكونك فى الصحو	رأنى أذيب الذى وهج الشوق منى
يراقى لواحات كونى	بلصنى
عبدالناصر عبدالرحيم - السويس	واعتمر الروح من ألى الأروع



**أنيس منصور  
في عيد  
ميلاده  
الثمانين**



يوافق يوم ١٨ أغسطس الحالى ثمانين عاما على ميلاد أستاذنا الكبير أنيس منصور من عمره المديد، داعيا الله العلى القدير أن يطيل في عمره المبارك حتى يمتعنا بما يصدر من أنواع المعرفة. وقد تلقى تعليمه الابتدائى والثانوى بالمنصورة، ثم تخرج في كلية الآداب قسم الفلسفة عام ١٩٤٧ م، وكان ترتيبه الأول على الدفعة، بعدها اختير معيدا لمدة ثمانى سنوات ثم مدرسا بنفس القسم، وبعدها هجر حياة التدريس ليشق طريقه في مجال العمل الصحفى، وكان أنيس محمد منصور أول صحفى في العالم يطير لحدود التبت وقام بكتابة تحقيق صحفى من هناك، وله مجموعة كبيرة من المؤلفات، منها «حول العالم في ٢٠٠ يوم» الذى نال عنه جائزة الدولة التشجيعية في أدب الرحلات، وكذلك «عزيزى فلان» و«بلاد الله خلق الله» و«الذين هبطوا من السماء» و«أرواح وأشباح» و«التاريخ أنياب وأظافر» ومن مسرحياته «حلمك يا شيخ علام» و«جمعية كل وأشكر»، و«أعجب الرحلات في التاريخ» و«غريب في بلاد الغربة» و«أطيب تحياتي من موسكو» إلى جانب دراسات فلسفية ونفسية «الوجودية» و«داعا أيها الملل».

وهو صاحب أسلوب بسيط وعبارة جميلة وعميقة أيضا. فضلا عن أنه يمتاز بدقة الملاحظة، وخفة الروح وغزارة المعلومات ورشاقة في العبارة.

**أحمد إبراهيم خضير - فوه - كفر الشيخ**

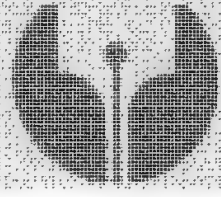
**قلبي المفرد  
طار**

أنادى عليك	لتبقى الأمان لدى مقلتيك
أجيبى النداء، فإنى:	يعود الصبح السعيد
حزين	السعيد
وهمت احتراقا	تعود الراحين نوما
وذبت اشتياقا	لتطبع قبلة شوق
وقلبي المفرد طار انطلاقا	وعشق
إلى مقلتيك	على وجنتيك
يجئ إليك	أنادى
ليلقى السلام	أنادى عليك أجيبى النداء
ويغفو قليلا على ساعديك	فإنى...
أجيبى النداء	أنادى...

فسان الطيور.. الورود..  
النسيم.. البحار.. الشمس..  
النجوم.. القلوب

محمود أحمد المصلي  
شربين - بهلية

# أنت و الهلال



لاحظت في السنوات الأخيرة اختفاء المجلات الأدبية والفنية، التي كانت تملأ الساحة الثقافية في مصر في حقبتى الخمسينيات والستينيات، حيث كنا نطالع مجلات الفكر المعاصر والمجلة والرسالة الجديدة، والثقافة والمسرح، والشعر، والكاتب وغيرها، من المجلات التي كانت تنعش الساحة الثقافية، وتحدث نوعا من الحيوية والنشاط الإبداعي في مصر والعالم العربي.

وفجأة احتجبت معظم هذه المجلات، أو كلها تقريبا، ولولا وجود مجلة عريقة مثل (الهلال)، والتي تقوم بدورها الريادي في حركة التنوير العربية على مدى مائة وثلاثة عشر عاما، لأصبحنا في مصر نعاني من عدم وجود أية مجلة ثقافية في الساحة الثقافية، بعد أن سادت مجلات الإثارة، وانتشرت الصحف الصفراء التي لا تضيف للثقافة شيئا.

إنني من خلال هذا المنبر «الهلال» أدعو وزارة الثقافة إلى إعادة إصدار بعض المجلات الثقافية لكي تستعيد مصر دورها الثقافي والريادي، والذي اضطلعت به على مر الحقب والأزمان.

دعاء عبدالرحمن - المنصورة

إذا  
أخفت  
أغلب  
المجلات  
الثقافية

أرسلت إلينا «ثريا محمد مصطفى» ابنة الشاعرة جلييلة رضا قصيدة نادرة، وكانت جلييلة رضا تحرص على إرسال إنتاجها الشعري للهلال، واحتفاء بشاعريتها وعنوية كلماتها، ننشر القصيدة وهي بعنوان:

نورا يارب

آخر قصيدة  
للشاعرة  
جلييلة رضا

وتحد من سخطى ومن  
غضب  
جل في رياض أنت مثمرها  
لكنها تهفو إلى الجذب  
لا تبق في أرجاء رابيتي  
غير الشذا والماء والعشب  
جل في دمي أمانة ومرحمة  
وأصبح بهما بالعطف  
والجذب

دعني أواجه ما يصادفني  
بعزيمة في المهمة الصعب  
يارب نورا منك يغمرني  
ويفيض إيماننا على قلبي

جل يا إلهي في نجي قلبي  
واغمره بالأضواء والحب  
جل فيه كي ينساب في دعة  
نوعا يفيض بذكر العذب  
جل فيه نورا ساطعا ألقا  
يطوى جيوش الغيم  
والسحب

وانشر سناك بكل منعطف  
وبكل منفرج على دربي  
جل في دمي يارب عاصفة  
تذري رياح الشك والريب  
جل في دمي نهرا يطهرني  
من كل فكر أسن عطب  
جل فيه نار النار تحرقني



٢٢٠

نفس ٠٠٥-٠٤

## صلاح الدين الأيوبي

- ٥٥٢٢هـ

- ٥٥٨٩هـ

- ١١٢٧م

١١٩٣م



هو صلاح الدين يوسف بن نجم الدين أيوب، مقاتل ويطل مسلم، ومؤسس الأسرة الأيوبية بمصر، والخصم الأكبر للصليبيين. وموحد العرب، وقاهر الاستعمار، والذي هزم الصليبيين في معركة حطين الشهيرة.

ولد في تكريت، وهو من أصل كردي، وقضى طفولته في ظل والده في بعلبك، وحفظ القرآن الكريم، ودرس الفقه والحديث والمذهب السني، ثم رحل مع أبيه إلى دمشق، والتحق ببلاط نور الدين محمود سلطان حلب، ورافق عمه أسد الدين شيركوه في الحملات التي أرسلها نور الدين إلى مصر (٥٦٠هـ / ١١٦٤م و ٥٦٣هـ / ١١٦٧م، و ٥٦٤هـ / ١١٦٨م، والتي انتهت بتولي شيركوه الوزارة، وعند وفاته عام ٥٦٥هـ / ١١٦٩م، خلفه صلاح الدين الأيوبي.

عندما وطد صلاح الدين سلطته بمصر، حذف اسم الخليفة العاضد من خطبة الجمعة، وبذلك أنهى حكم الفاطميين، وظل تابعا اسميا للسلطان نور الدين، الذي شك في نواياه، فأعد حملة لغزو مصر وإخراج صلاح الدين منها، ولكنه توفي، فأعلن صلاح الدين استقلاله، ونصب نفسه سلطانا على مصر.

وبذلك أسس الأسرة الأيوبية، وأصبح هدفه القضاء على الصليبيين. بدأ أعماله الحربية بدخول اليمن وفلسطين، ثم دخل دمشق والموصل وحلب عام ١١٧٤م، في حربه ضد الحشاشين، ثم قاتل الصليبيين قتالا ضاريا، وهزمهم في معركته الشهيرة في حطين عام ١١٨٧م، فسقط بيت المقدس في يده، ثم واجه ريتشارد قلب الأسد ملك إنجلترا في الحرب الثالثة في عام ١١٨٩م.

حرر القدس بعد احتلال دام ثمانية وثمانين عاما، وكان قد انتظر خارج الأسوار عدة أيام، حيث جاء هذا اليوم الذي وافق ذكرى ليلة الإسراء والمعراج. وكان دخوله إلى المدينة بعد انتصاره الحاسم في موقعة حطين على جيوش الصليبيين، وقد أعطى الأمان لمن وجد بداخلها.

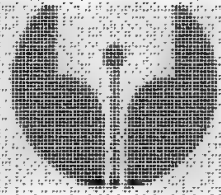
جاهد طوال حياته ولم يكن باحثا عن مال أو شهرة، ووافته المنية بعد ست سنوات من تحرير القدس، وترك دولة قوية تمتد من بجلة إلى النوبة إلى برقة، ودفن في دمشق في مارس ١١٩٢م، ووجدوا في خزانته دينارًا واحدًا، وسبعة وأربعين درهما، لأنه عاش زاهدا للمال، حريصا على بناء دولة قوية.

٢٢١

الملك

مصر ٢٠٠٥

# أنت والحلال



الوفاء  
للعلماء

طالعت عدد يوليو من الهلال الفراء، وكان أهم ما لفت نظري هو مقال الشاعر الأديب محمد إبراهيم أبو سنة عن الشاعر الكبير الراحل د. عبده بدوي، حيث تجسد في هذا المقال الوفاء بأجلى صورته لشاعر كبير وناقد متميز رحل في صمت في مطلع هذا العام، ولم يذكره أحد بمقال أو دراسة تعبر عن الوفاء لهذا العلم الشامخ الذي ظل يعطي بون كل في مجال الشعر والنقد الأدبي الرصين، وأصدر العديد من النواوين الشعرية والدراسات الأدبية والنقدية التي تضعه في مصاف كبار الأنبياء والنقاد العرب.

إن الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة بهذه الدراسة عن الأعمال الشعرية للدكتور عبده بدوي يعطي لهذا الشاعر الكبير حقه من الدراسة والتقييم، وليتنا نتذكر دائماً علماءنا ومفكرينا بعد أن طفى الحديث فقط عن أعلام الفن السينمائي أو الغنائي أو الكروي.

أحمد مختار - القاهرة

حواريين  
عشري  
وربما هي

فوق بدر شع شعور  
واختراق الروح ذكري  
رجيم ينمو  
تصبح الأشجار صفراء  
إحذر الجوع الأمرا

\*\*\*

أنا إنسان ملول  
ليس للحب وجود  
أنت إنسان مريض  
أنا أغصوي أي أنثى  
ليس في الدنيا فتاة

أحزم الأنسام فجرا  
أيها العذري عذرا  
فأشعل يكبت جمرا  
بون جهده.. أنت أدرى  
تستحق الحب شهرا  
د. هيثم الحويج العمر - دمشق

بشر

سؤالك نفس تساؤلي  
ولون المسك في بدني  
كلون المسك في بدتك  
ويحملنا أنيم واحد أبدا  
وتقرأ نفس أفكارى  
طعام الأرض أشبعنى  
وماء النهر قد غسلك  
فمال الخطو يبعدنا  
يقربنا من الأخود<sup>١٩</sup>

٢٢٢

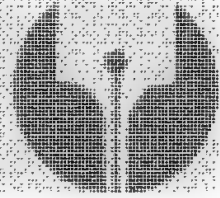
المال

د. حسنة عبدالكريم - كلية بنات عين شمس

تذاع فى هذه الأيام شائعات ومزاعم ترمى الإسلام بما يسمونه «إرهابا»، وتنعت محمدا بأنه كان «إرهابيا» - والعجيب فى الأمر أن هذه المختلقات يبيثها الذين قال فى شائهم مونتسكيو فى كتابه «روح الشرائع» مايلى: «لما قامت شعوب أوروبا بإبادة سكان أمريكا، اضطرت إلى استعباد شعوب أفريقيا لاستخدامها فى إحياء كثير من الأراضى» .. أيجاد أفضح من هذا الإرهاب؟ وماذا يقال عن مؤتمر برلين «1884 - 1885» الذى تمخض عن استيلاء أوروبا على أفريقيا؟ وماذا كانت نتيجة اتفاقية سايكس - بيكو «1916»؟ ألم يكن كل ذلك ترويعا فى أجلى مظاهره؟ إن هؤلاء المرجفين يجهلون أو يتجاهلون تعاليم الإسلام ويحكمون عليه جزاها من خلال افتراءات خصومه، ومن خلال المغالين فيه منا، ولامراء فى أن الإسلام دين متسامح لا يحث على الاعتداء وإنما يدافع عن نفسه وينود عن حوضه، وقد جاء فى القرآن: «وقاتلوا فى سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتوا إن الله لا يحب المعتدين» الآية ١٩٠ سورة البقرة وجاء فيه أيضا: فإن اعتزلوكم فلم يقاتلوكم وألقوا إليكم السلم فما جعل الله لكم عليهم سبيلا» الآية ٩٠ سورة النساء «ولا إكراه فى الدين» الآية ٢٥٦ سورة البقرة «ولست عليهم بمسيطر» الآية ٢٢ من سورة الغاشية، فالإسلام جاء هديا للناس ورشدا ليحررهم من ربقة التخلف فهو متم لما ورد فى التوراة والإنجيل، ولو كان يدعو إلى الإرهاب كما يزعمون لما ظلت اليهودية والمسيحية قائمتين إلى اليوم فى العراق والشام ومصر - ومحاكم التفتيش أقيمت فى أوروبا وأحرقت آلاف من اليهود، مونتسكيو .... وأستطيع أيضا أنؤكد لك أنه لم توجد قط مملكة تكاثرت فيها الحروب الأهلية كما تكاثرت فى مملكة المسيح، وفى التاريخ لم يروا أن المسلمين اضطهدوا اليهود بل كانوا يحسنون معاملتهم لأن محمدا كان يقول: «من أذى لى ذميا فأنا خصمه»، فكيف يجسر الغرب اليوم على الجحود ونكران الجميل؟

عين الكاش - تونس - أليف الرشكلو

# أنت والحلال



## قصة قصيرة ذويان

بعصية لم تعهدا في نفسك من قبل ..  
تدير مفتاح قنوات تلفازك ..  
تسرع ..  
تبطيء ..  
ترتفع أناملك في النهاية، فلا تملك ضبط قناتك ..  
تحاول بهدوء، لكنها تهرب منك مرة أخرى ..  
تجرب فوق سطحك العالي تضبط «الإيريال» ..  
تهبط ..  
بعصية أكثر .. تقبض على مفتاح القنوات ..  
تديره ..  
تأتيك القناة المطلوبة .. تثبت الأخبار ..  
تفتح عينيك عن آخرهما ..  
تقترب حتى تكاد تلتصق رأسك بالشاشة ..  
تأتيك الأنباء، تضرب عقلك الواعي ..  
تسد مسار الشم ..  
تري فقط .. لكنها الأنباء تنميك ..  
تبعثر لقات قلبك ..  
تضيق منك اللحظة وسط طوفان الألم وهو يغرس أنيابه الحادة في روحك المسالمة ..  
صورته لا تفارقه رغم الأبواب والحوائط والبعد ..  
تراه بداخلك .. ينمو .. يتعمق .. يعطيك من صموده ..  
تراه عندما يطلب الشهادة، ويصر عليها كخيار وحيد كما رأيته من قبل من نفس مكاتك .. يرفع السبابة والوسطى في وجوههم الكالحة عندما كانوا يقفون على بابه، يحاصرونه طويلا فلا يعطيهم ما يطلبون .. فقط كان يضرب الهواء في وجوههم فيبعثهم ..  
تذكره .. كان في طريقه للعلاج خارج بلاده .. كان في كامل وعيه .. لم تكن حالته قد تدهورت بعد .. كان يرسم ابتسامة عريضة على فمه ويشير بأصبعيه ويرسم علامة النصر في وجه العالم بأسره .. لكنها الأخبار تتلاحق ..  
.. انتكس .. مات .. في غيبوبة .. بين الحياة والموت .. لن يفيق ..  
لن يعود ..  
تعود فتقرأ شريط الأنباء العاجلة أسفل تلفازك ..  
أجهزة الأمن العسكرية تعجز عن السيطرة على الحشود الضخمة التي أحاطت بجثمان «أبو عمار» ..  
نصف ساعة كاملة لإنزال النعش بسبب طوفان البشر الذي احتشد في رام الله ..  
تتواتر أنباء الوداع ..  
تلتصق بجهازك ..  
تراه وهم يحملونه على أكتافهم إلى مثواه الأخير ..  
تأمل ملامحه القديمة .. تقترب منه .. يقترب منك أكثر .. ينوب فيك .. فلا تعرف أيهما أنت أو أيهما هو ..

سليم عبدالرحمن سيد  
ساقية مكي - الجيز

٢٢٤

الحلال

نفسه ٢٠٠٥



## يارياح النور

(١)

يا رياح النور في عالمنا  
إنما أشجارنا ساكنة  
إنما أطيارنا جامدة  
مات في أعينها فجر  
هبي علينا  
لا غصن فيها يتثنى  
لا تتسففني  
الاماني فانتتهت حيث انتهينا

(٢)

أنت إن قسيسدت  
أنت إن سممورت في  
أنسسست إن  
ليلتف حوالى ويهمس  
أنت حمر ١١  
أنا حمر ١٩  
كسيف بالله على..  
منى مسمميا  
الحسائط رأسى ويديا  
ثعسسبانا  
لى فى أنيسسا:  
أنا حمر ١٩  
أن أصمدق ١٩  
رجسوناك سنيينا

(٣)

يا رياح النور نرجسوك ..  
انزعى قسسررتنا ..  
حمرى أفكارنا ..  
رجسوناك سنيينا  
هبي علينا .. أيقظنا  
كونى لنا أجنة حتى نخلق

(٤)

هذه البيئنة مسلاى  
لا تغرنك بسسمات  
إن تهسسبى .. نطفى  
وأزلى عن شسررايين  
طهررينا .. حمركى  
داعسسبى أوتاره  
بصنوف الفيروسات  
على ششفة الموات  
كل الممرات وكل الطرقات  
العليلين الانسين  
الأغصان فينا، والكمون  
كى يتخلق

محمد محمد السنباطي  
شبراخيت

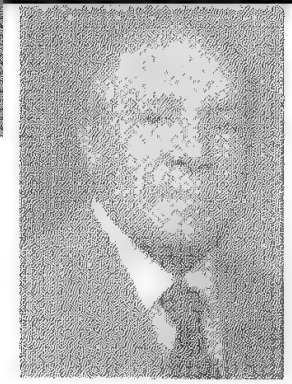
دعوة  
للجميع

إلى كل الكتاب الذين يسهمون بدراساتهم الأدبية  
والإبداعية، نتمنى أن يتواصلوا مع الهلال، ويرسلوا  
إلينا مقالاتهم على عنوان الهلال ..  
كما أدعو كل أصدقاء «أنت والهلال» أن يبعثوا إلينا  
بإسهاماتهم في مجال القصة والشعر، والمقال، وطرح  
القضايا التي تهم الناس.

٢٢٥

الهلال

أغسطس ٢٠٠٥



## الديالوج بمنطق المونولوج

د. عاصم الدسوقي

القدرة على الحوار صفة غير موروثة في الإنسان، ولكنها من الصفات التي يمكن اكتسابها تدريجياً، وذلك عن طريق تدريب النفس على اكتشاف فضائل الآخر، وليس بالوقوف فقط عندما نظن أنها سلبية، وعن طريق السيطرة على جموح العقل حين يرى صاحبه أنه فقط الذي على صواب وغيره على خطأ، أو أنه الأكبر سناً وبالتالي فإنه الأكثر حكمة وتجربة وينبغي الانصياع له.. وهكذا.

ويتطلب الدخول في حوار ما (الديالوج) مع شخص آخر، الاستعداد مبدئياً للتنازل عن الرأي الخاص أمام رأي هذا الآخر إذا كانت حجته قوية ومبرهنة بصرف النظر عن اختلاف مستواه، من حيث الطبقة الاجتماعية أو الجنس أو العقيدة أو حتى المستوى الوظيفي. أما إذا دخل إنسان ما دائرة الحوار وفي ذهنه أحكام مسبقة أقامها على معلومات معينة ربما تكون غير شاملة أو تكون مستقاة من مصادر مشبوهة ويريد توجيه الحوار بالقوة ناحية وجهة نظره، فإنه يكون كمن يحاور نفسه (مونولوج) أو يكون أشبه «بحوار الطرشان» كما يقول العامة، حين لا يسمع كل من المتحاورين إلا نفسه فقط.

ولعل أحد عيوب كثير من المثقفين المصريين هو العجز عن الحوار بهذا المعنى، حيث يتم استباق الأحكام قبل متابعة التصرفات اعتماداً على صورة ذهنية قديمة، أو تحكيم الذات فيما هو موضوعي، أو عدم الإيمان مسبقاً بقدرة الغير على التفكير السليم وتوجيه الأمور للصالح العام حتى قبل أن يشرع في القيام بمهمته، مع أن معظم التجارب الناجحة في العالم قامت أساساً على مبدأ المحاولة والخطأ، إذ لا يفترض بدهاء التصرف الصائب والسليم من أول خطوة، ولكن يمكن تأجيل المحاسبة في ضوء النتائج.

فإذا أضفنا إلى هذا أن المعرفة أمر نسبي، وليست حقيقة مطلقة، أدركنا أن الأحكام المطلقة على أفكار الغير، أو على أشخاصهم جملة، أو على التجارب البشرية نوعاً من حماقة التي قال عنها الشاعر:

لكل داء دواء يستطب به  
إلا حماقة أعيت من دوايها

# مكتبة الملاله

## أحمد حسنين أسرار السياسة والحب

محمود صلاح

يُصدر ٥ أغسطس ٢٠٠٥

رئيس التحرير  
مجدى الدقاق

رئيس مجلس الإدارة  
عبد القادر شهاب

رواية

## دراكيولا

## أشهر رواية رعب فى التاريخ

تأليف : برام ستوكر ترجمة : لوسى يعقوب

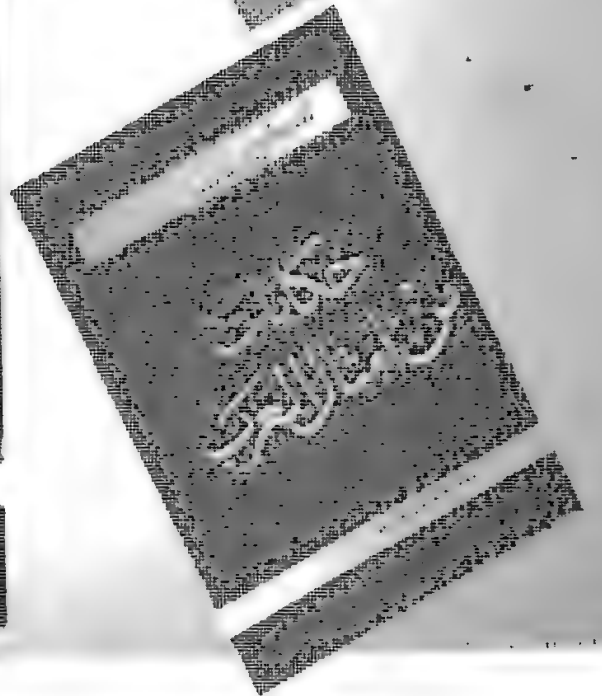
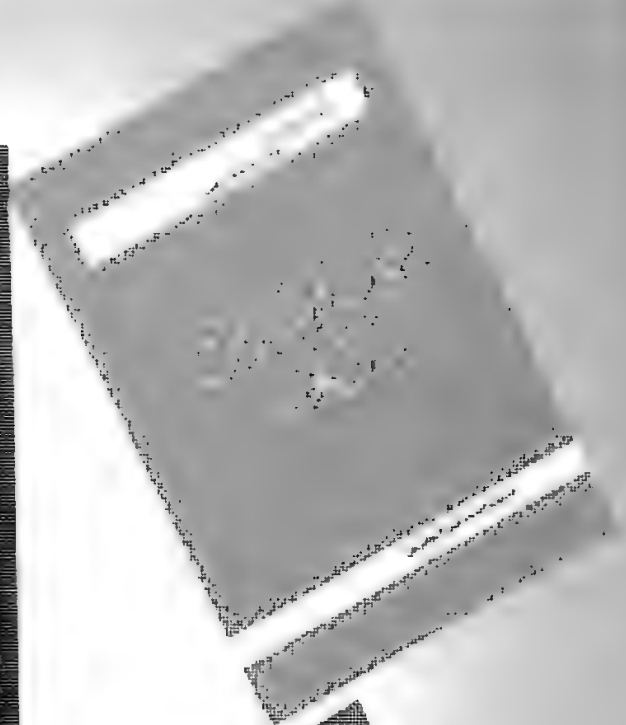
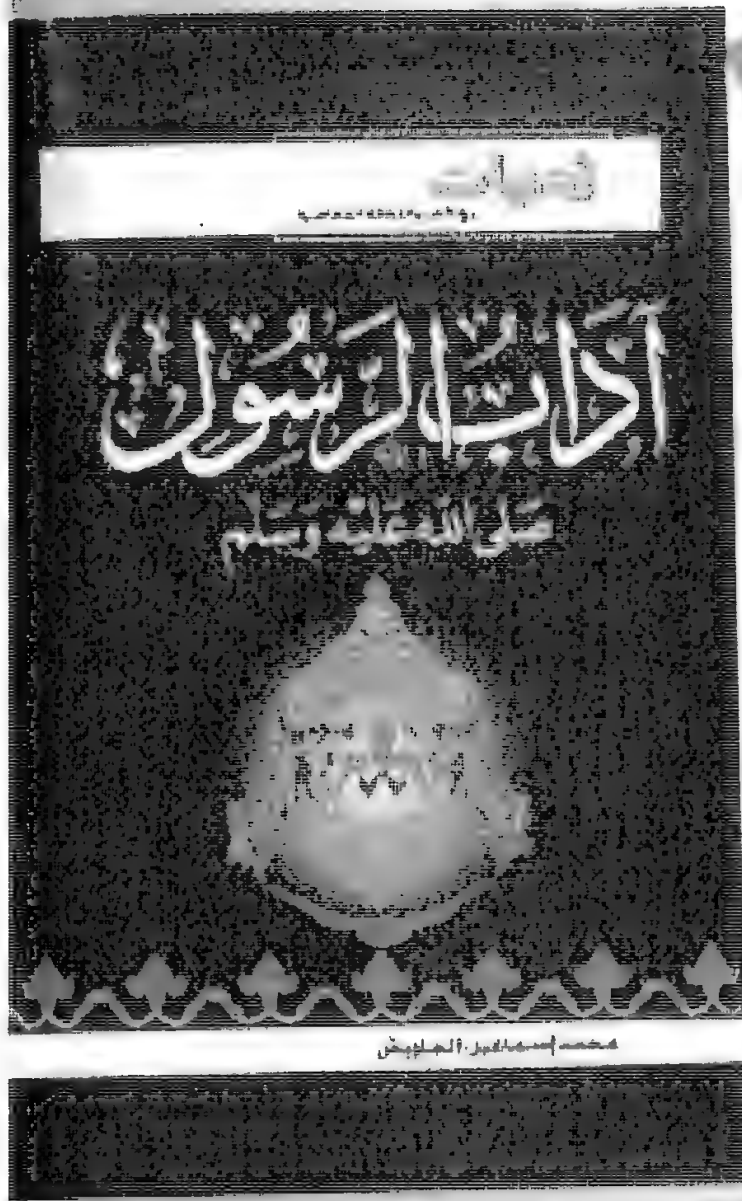
تُصدر ١٥ أغسطس ٢٠٠٥

رئيس التحرير  
مجدى الدقاق

رئيس مجلس الإدارة  
عبد القادر شهاب

# أدبيات

نوع الآداب والثقافة المعاصرة



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة في المطابع ١٠٠٨ شارع المنحلة الصناعية بالعباسية - مضاف البيع ١٠١، ١٦ شارع كامل صافي الفجائية ٢ شارع الاسحقاني بمشقة البكرى بوكسى مصر الجديدة - القاهرة ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨١٥٤ - ٣٥٦١٩٦ - ٣٥٩٦٥٠١ / ٣٠٩١ ج.م.ع - ٤ شارع بدوى محرم بك - الامم المتحدة

الأمم المتحدة

من ميناء الى ميناء

من اختارهم وكيف حكموا؟

من ميناء الى ميناء

من ميناء الى ميناء









# الفتال

مجلة ثقافية شهرية تصدر في دار الفتال  
بمستطعها جرجسي وروان عام ١٨٨٢

رئيس مجلس الإدارة

عبد القادر شهاب

رئيس التحرير

مجدى الدقاق

المستشار الفني

محمد الوطالب

مدير التحرير

عاطف مصطفى

المدير الفني

محمود الشيخ

سكرتير التحرير

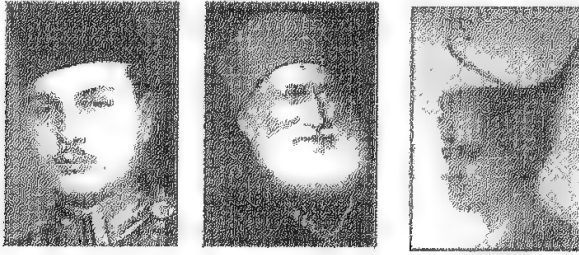
مؤمن حسين

## الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد منى العربى  
(الاستاذة) سعادتها ت. ٢٦٥٥٥٠  
(الخطوط) الكائنات من ب. ١٦ العربى  
الرقم البريدى ١٨٥١١ - القاهرة  
المبنى - القاهرة ج. م. م. محطة الهلال  
ت. ٢٦٥٥١٦٦ فاكس ٢٦٥٥١٦٦  
البريد الإلكتروني  
darhital@idsc.gov.eg

الإشراف - د. قيمة الاشراق السورى  
(١٢٠٠٠٠) ٤٨ جنيهات داخل ج. م. م.  
تسليمه مقبلة أو بموالة بريئة مدير  
حكمية - البلاد العربية ٢٥ دولار  
أمريكا وأوروبا وأفريقيا ٣٥ دولار  
بالى  
دول العالم ٤٥ دولار

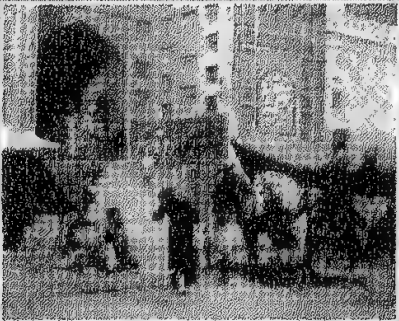
قيمة شمس مقبلة شمس مصرى لأم  
مستمعة دار الهلال جرجسي عدم إرسال  
ملاط نقدية بالبريد



- رئيس مصرى بإرادة شعبية ..... مجدى الدقاق ٦
- الحاكم الإله ..... د. محمد إبراهيم بكر ١٢
- الحاكم يأتى عبر البحر ..... د. أبو اليسر فرح ٣٢
- القتل باسم الرب ..... د. إسحق عبيد ٤٨
- استبعاد المصريين ..... د. محمود إسماعيل ٥٦
- الوالى مبعوث الخليفة ..... د. أيمن فؤاد سيد ٦٤
- السلطة بقوة السيف ..... د. قاسم عبده قاسم ٨٠
- الاستئانة تحكم ..... د. عاصم الدسوقي ٩٠
- الاحتجاج بطول اللسان ..... د. سيد عشموى ٩٨
- وال رغم أنف الباب العالى ..... د. على بركات ١١٨
- عندما أضاع المصريون فرصة حكم أنفسهم ..... د. عبد المنعم الجميلى ١٣٤
- الأسرة العلوية تحكم ..... د. رؤوف عباس ١٤٤
- أخى الخديو عباس ..... الأمير محمد على ١٦٢
- الأمير الذى رفض عرش مصر ..... ١٦٦
- مصطفى كامل باعث الحركة الوطنية ..... رجائى عطية ١٦٨
- الضباط يحكمون ..... د. يونان لبىب رزق ١٨٤
- الأزهر وشيوخه .. الكنيسة والبابا ..... د. زبيدة عطا ٢٠٨
- مدد يا أبو خالدا ..... د. رفعت سيد أحمد ٢٢٨
- حكام مصر وقضاتها ..... د. يحيى الجمل ٢٣٨
- بين السلطة والصحافة ..... د. عواطف عبد الرحمن ٢٥٠



القادر: نلقان محمد أبو طالب



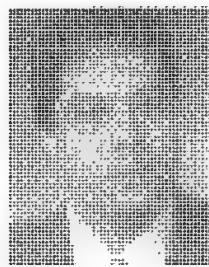
خطوط: محمد العيسوي  
بهاء عيسى

الملك الطاهر عشر من الملك نجاشي الأخير ١٤٢٦ م - ١٤٢٧ م (الملك) ١٤٢٦ م - ١٤٢٧ م



- شخصية الحاكم في الرواية المصرية ..... إبراهيم فتحى ٢٦٦  
زعماء وحكام في عالم نجيب محفوظ ..... مصطفى بيومي ٢٧٨  
حكاية أمير الشعراء والملوك ..... د. محمد رجب البيومي ٢٨٦  
شوقي يرفض حكم الفرد ..... د. طه وادى ٢٩٤  
من الفلاح الفصيح إلى أدهم الشرقاوى ..... د. أحمد الحجاجى ٣٠٤  
المسرح الذى أغضب الخديو ..... مهدى الحسينى ٣١٠  
العزف على أوتار الحاكم ..... د. نبيل حنفى محمود ٣١٦  
سينما ممنوعة ومسرح مقيد ..... مصطفى درويش ٣٢٨  
كشط الحكام ..... محمود قاسم ٣٣٤  
السينما تعيد كتابة التاريخ ..... صفاء النجار ٣٤٠  
السخرية بالكاريكاتير ..... جمعة فرحات ٣٥٠  
نساء على العرش ..... على حسامد ٣٥٨  
مدح ورثاء واعتذار (شعر) ..... ٣٦٨  
ما بعد الفرعونية ..... د. مراد وهبة ٣٧٤  
يبنى الثانى .. وزماننا ..... محمد هيكل ٣٨٠  
المصريون وثقافة الاختيار ..... د. عاصم الدسوقي ٣٨٢  
حكام مصر (سجل تاريخي) ..... إسماعيل شطا ٣٨٨  
طوابع البريد تحكى تاريخ مصر ... تحقيق خاص ٤٠٦  
كرامة الفرد «الكلمة الأخيرة» ..... د. مصطفى سويف ٤١٦

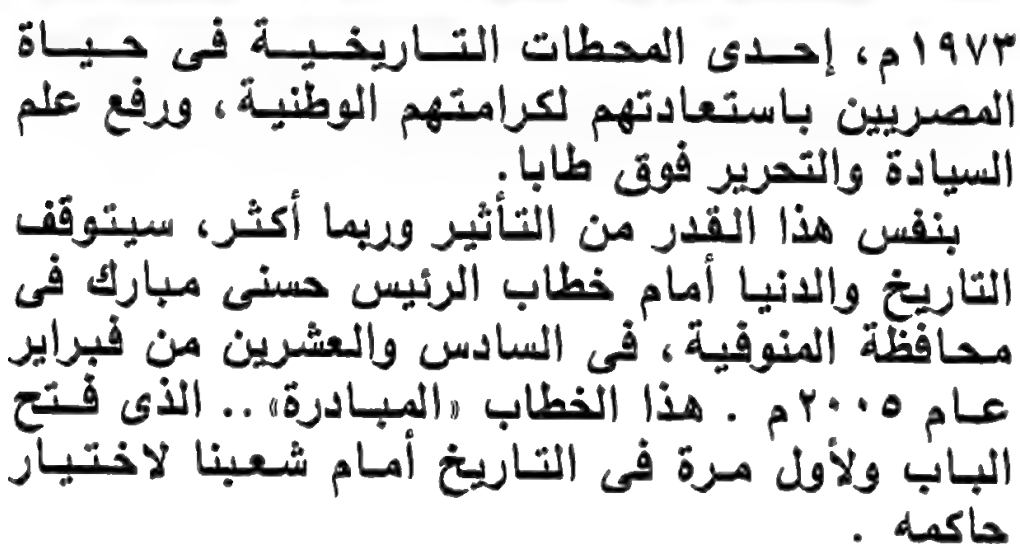
# رئيس مصرى بإرادة شعبية



مجدى الدقاق

■ فى حياة أى شعب لحظات تاريخية وعلامات فارقة، تسجل مرحلة جديدة فى مسيرة كفاحه وانتصاراته.

ومثلما كان صعود محمد على «باشا» ١٨٠٥م للحكم ، بداية لمرحلة من عمر مصر، وخطوة أولى لتأسيس النهضة الحديثة ، كانت ثورة يوليو ١٩٥٢م، وتحولاتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، نهاية لمرحلة وبداية مختلفة لمسيرة مصر والمصريين، وكذلك كان عبور الجيش المصرى، فى أكتوبر





رئيس مصرى

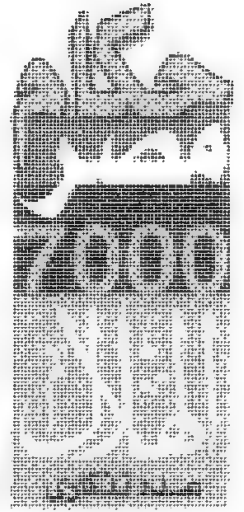
## إرادة شعبية

إن هذه المبادرة وما أعقبها من تعديل للمادة «٧٦» من الدستور، والذي أسفر عن تغيير النظام الانتخابى لرئيس الجمهورية، من نظام الاستفتاء على اسم واحد، إلى الانتخاب والاختيار بين أكثر من مرشح، يعتبر علامة فارقة فى تاريخ مصر والمصريين.

فى السابع من سبتمبر ٢٠٠٥ م سيصوت ملايين

المصريين لاختيار رئيسهم، من بين عشرة مرشحين، على أرفع منصب فى الدولة، فى ظل مناخ سياسى ديمقراطى لم تشهده مصر من قبل، وفى ظل تعددية حزبية وبرامج سياسية يطرحها كل مرشح، فى إطار دستوري وقانونى يسمح بالتعبير عن آراء الجميع، ولجنة عليا للإشراف على الانتخابات وإشراف قضائى كلى عليها، ورقابة شعبية تكشف أى تجاوز، وإعلام حر غير منحاز يرصد ويتابع، وضمانات قانونية تحصن المرشحين ضد أى تجاوز للإدارة، وتصون الوطن من أى محاولات للاختراق وتحمى إرادة الناخب .

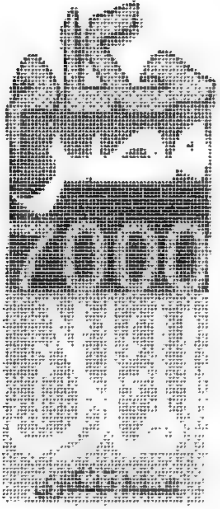
وبإعلان اسم الفائز بين هؤلاء المرشحين، تكون مصر قد خطت



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

8





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

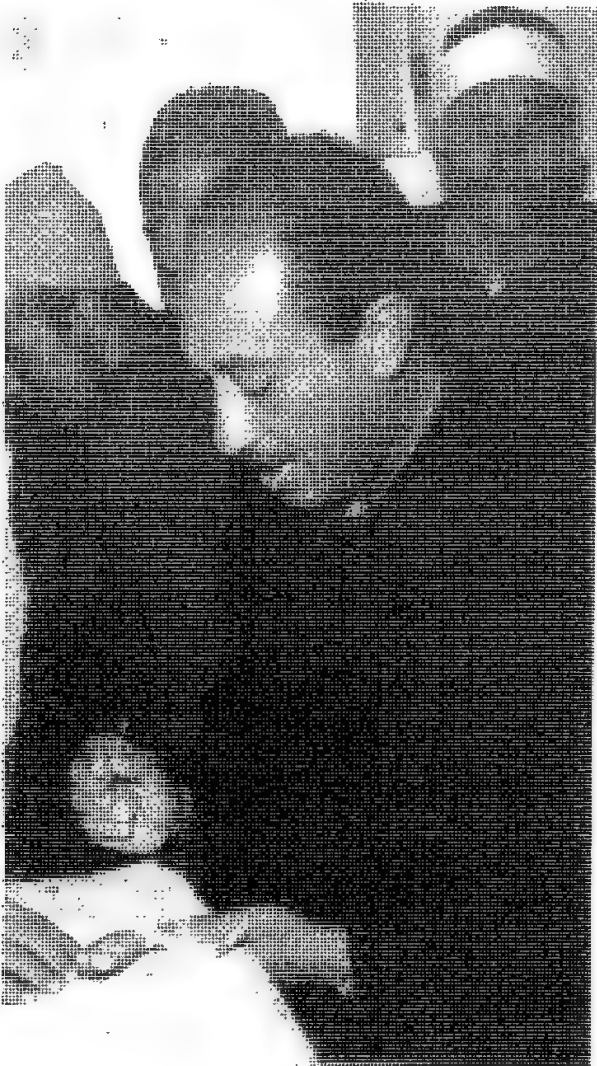
9

خطوتها الأولى والثابتة نحو ديمقراطية حقيقية؛ ديمقراطية أتت برئيس الدولة باختيار وإرادة المصريين، هذا الاختيار الذي حرم منه شعبنا طوال تاريخه. صحيح أن المصريين حكموا أنفسهم إبان الحقبة الفرعونية القديمة، ولكنهم لم يختاروا حكامهم بأنفسهم، هؤلاء الذين جمعوا بين صفة الحاكم والإله، وبعدها وحتى ثورة يوليو، ولمئات السنين لم

يحكم البلاد أحد من أبنائها، ولم يشارك المصريون في اختيار حاكمهم، وحتى تجربة صعود محمد علي للحكم لم تكن بإرادة شعبية، واختيار العوام - كما كانوا يقولون - بل كانت نتاج واقع اجتماعي ارتبط بمصالح النخبة الاجتماعية، وظروف سياسية تتصل بعلاقات مصر بدولة الخلافة العثمانية .

وطوال التاريخ حكم الغزاة - مع اختلاف أسمائهم وأعلامهم - مصر، أما طبيعة المرحلة التي شهدتها البلاد عقب ثورة ١٩٥٢م، فلها ظروفها التاريخية التي أفرزت نظام الاستفتاء.

ومن حكم الملوك الآلهة، واستبعاد وتهميش المصريين من



رئيس مصرى

بإرادة شعبية

الحكام القادمين عبر البحار، ومندوبى الخليفة وحكم  
الآستانة إلى الملكية، ثم التحدث باسم الجماهير  
والنيابة عنهم، غابت حركة الناس ومشاركتهم  
وإرادتهم فى الاختيار.

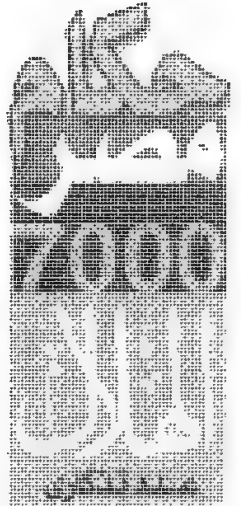
الآن نحن أمام واقع مختلف وتاريخ جديد.  
الآن نحن أمام ٧ سبتمبر ٢٠٠٥؛ واقع يستطيع

فيه المصريون التقدم للترشيح  
للمنافسة على أعلى منصب فى  
الدولة. والذى يستطيعون فيه  
اختيار رئيسهم بحرية كاملة.

الآن يستطيع المصريون صناعة  
التاريخ واختيار من يجلس على  
مقعد الرئاسة، وفقاً لبرنامجهم،  
الذى سيلتزم به أمامهم،  
ويستطيعون فى الوقت نفسه،  
وعبر الصناديق، وباختيارهم  
وبإرادتهم أن يمددوا له، أو  
يختاروا مرشحاً وبرنامجاً آخر.

لقد أصبح الاختيار ملكاً للمواطن  
والشعب.

الآن يتحدث المرشحون عن  
رؤيتهم وبرامجهم، يتحسون قضايا  
ومشاكل المواطن، ويطلبون التأييد  
والثقة من الشعب.

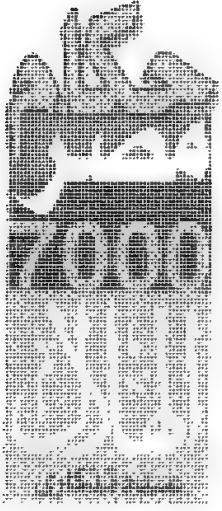


سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

10







سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

11

إنها مرحلة مختلفة، وفرق ضخم بين أن تقول « نعم » أو « لا » على مرشح واحد، وبين أن تختار بين أكثر من مرشح، وتفاضل بين أكثر من برنامج، ويحمى اختيارك ورأيك الدستور والقانون.

مرحلة مختلفة يتساوى فيها الجميع أمام القانون وأمام صندوق الانتخاب، وتطول فيها قامة الوطن والمواطن.

مرحلة ديمقراطية، تعطى شرعية جديدة - لا تقبل الطعن - مستمدة من إرادة واختيار الناس، وليست مكتسبة بالحق الإلهي أو السيف.

مرحلة جديدة تعزز مكانة الوطن المصري، وتؤكد حقوق المواطنة المصرية.

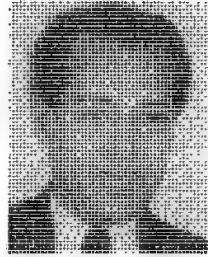
مرحلة الإرادة الشعبية والاختيار الحر، لشعب عظيم يستحق بتاريخه وحضارته وانتصاراته أن يفخر بأن نوره كان يملأ سماء الدنيا في الوقت الذي كانت فيه الدنيا ظلاماً.

أمام مصر والمصريين فرصة تاريخية، علينا جميعاً الإمساك بها وإنجاحها وتطويرها.

وعلىنا كمصريين أن نجعل من السابع من سبتمبر يوماً جديداً للعبور الديمقراطي، عبور نحو المستقبل ■

# مصر الفرعونية الحاكم في الآلهة

د. محمد إبراهيم بكر



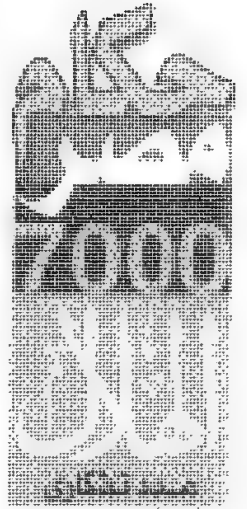
الحديث .

وكانت الأوامر الملكية تصدر لإقامة المقابر الملكية على هيئة تليق بعظمة الملوك وأفراد أسرهم وكانت مصر غنية بمختلف الأحجار الجيدة مثل

الجرانيت من أسوان ، والحجر الرملي الجيد من جبل السلسلة والشست والبرشيا من وادي حمامات والأبستر من حتتوب عند تل العمارنة ، والحجر الجيري من طره والبازلت من أبو زعبل والكوارتز من الجبل الأحمر والفيروز والنحاس من سيناء (انظر : فرانسوا دوما ، ترجمة ماهر جويجاني ، حضارة مصر الفرعونية المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة العدد ٤٨ ، القاهرة ١٩٩٨ ص ٢٩٢ / ٢٩٣) وكان الملك يمنح كبار رجال الدولة وكهنتها الإذن بأن تقام المقابر المناسبة لهم ولأسرهم من حول المقبرة الملكية ليرافقوا الملك في العالم الآخر . ومن أجل ازدهار اقتصاد البلاد وزيادة الإنشاءات المعمارية اطلق الملك رجاله في شكل بعثات أو فرق عمل لا تنقطع لقطع الأحجار الجيدة من المحاجر

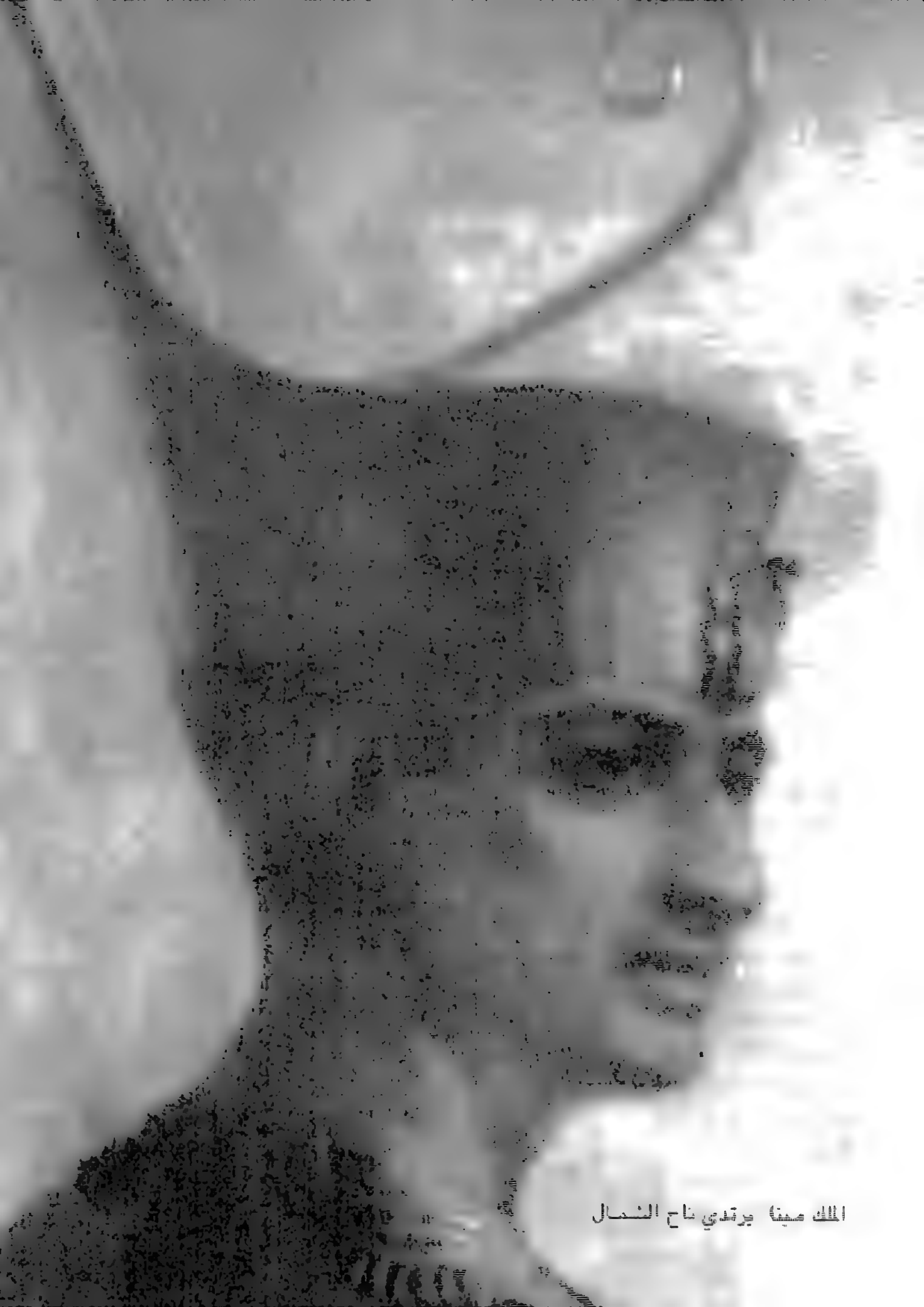
بعد مرحلة تمهيدية استغرقت عدة قرون من التجارب الجادة الدؤوب زمن العصر العتيق أي في عصر الأسرتين الأولى والثانية (٢٩٥٠ - ٢٦٦٠ ق . م)

استطاعت الدولة المصرية القديمة أن تتوصل إلي نظام حكم ملكي مطلق ، سيطر فيه الملوك بادعاء الحق الإلهي علي اقتصاد الدولة الزراعي والتجاري الذي اعتمد أساساً علي مياه النيل وفروعه وتربته الخصبة واعتدال المناخ الذي ساعد علي حسن استغلال الموارد الطبيعية وتنظيم دولا ب الأشغال العامة كإقامة القصور الملكية وعلي دور الحكومة ومؤسساتها، وعلي إنشاء المعابد وإداراتها في منف وفي عواصم الأقاليم في الدلتا والوادي وفي سيناء وفي واحات الصحراء وعلي انتظام العمل في الضياع الملكية من زراعة الأرض ورعايتها وجمع محاصيلها وتربية الماشية والطيور ، ومن الصيد البري والنهري ، وتدل التقديرات علي أن عدد سكان مصر بلغ حوالي مليونين في زمن الدولة الوسطي وثلاثة ملايين زمن الدولة

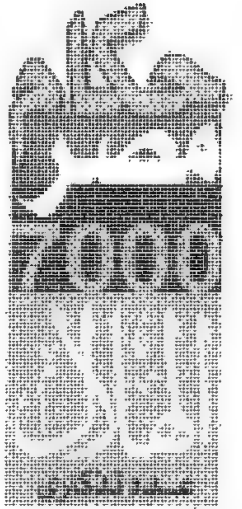


سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

12



الملك حسين يرتدي نوح الشمال



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

14

القريبة والبعيدة وإلى المناجم فى النوبة وسيناء والصحراويين الشرقية والغربية ، وبعثات للتبادل التجارى مع الشام ومناطق إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى وليمدوا القصر الملكى بما يلزمه من الذهب الذى اعتبر معدنا ملكياً والأحجار الكريمة بأنواعها والأخشاب الجيدة من شتى مصادرها فى الداخل والخارج ، والمواد اللازمة لضمان اطلاق البخور لإقامة الشعائر الدينية فى المعابد والاحتفالات الملكية فى العاصمة واستيراد بعض المواد الضرورية لعمليات التحنيط .

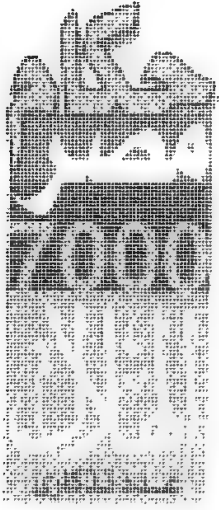
### ما قبل الأسرات

والمدقق فى آثار عصر ما قبل الأسرات على ندرتها فى الكوم الأحمر (نخن - أو هيراكنبوليس) الواقعة على الجانب الغربى للنيل شمال أدفو ، يرى موقعا كبير الحجم لمدينة من أقدم مدن الصعيد ، بل إنها أضحت قبيل عصر الأسرات عاصمة ملوك الصعيد أو مصر العليا تقابلها فى الدلتا مدينة بوتو = تل الفراعين شمال سايس = صا الحجر على بعد ٢٧ كم شمالي كفر الشيخ ، وتضم المدينة أعدادا متزايدة من المقابر جيدة البناء ، ومن ضمنها مقبرة مبنية بالطوب اللبن تحمل رقم ١٠٠ ، وهى المقبرة المنقوشة ولعلها تخص أحد ملوك عصر ما قبل الأسرات ويميزها مناظر

مرسومة ، لا يظهر منها حاليا إلا منظر الأعداء المقيدين بعد الاقتتال فى معركة استعملت فيها المراكب النيلية ، وتضم هيراكنبوليس أيضا قلعة من الطوب اللبن ، ترجع إلى زمن الأسرة الثانية ، ثم بوابة وسور قصر من عصر الأسرات المبكر ، وآثار معبد الإله حورس فى بقايا مدينة نخن هذه دلالة على استقرار أمور الديانة والحكم والكهانة وما يتبعهما ، وقد عثر فى معبد حورس على الخبيثة المزدوجة التى تتكون من مجموعة نذور من عصر ما قبل الأسرات أو عصر الأسرات المبكر خبأها الكهنة عندما شعروا باقتراب الأخطار ، ثم انقطعت أخبارها وأخبارهم ، وكانت واحدة مخبأة تحت قدس الأقداس فى معبد حورس القديم والثانية تحت سور معبد حورس القديم نفسه . ومن بين قطع الخبيثة لوحة (صلابة) الملك نعرمر (وقد يعنى اسمه حبيب الآلهة) وهى من حجر الأردواز أو الشست (بالمتحف المصرى بالقاهرة) والتى ترمز إلى عملية توحيد مصر ، وصلابة أو لوحة هيراكنبوليس الصغرى وهى من الإردواز أيضا وتعرف بلوحة الحيوانات (ذات الكلبين) والموجودة بمتحف اكسفورد ببريطانيا ، ورأس الصقر الذهبى بالتاج ذو الريشتين ، وقد تاكل جسمه الخشبى المغطى بالنحاس ، وكان يحمى تمثالا لأحد الملوك لم يعثر عليه (بالمتحف

### تسعون عاما فى الحكم

الملك بيبى  
الثانى خامس  
ملوك الأسرة  
السادسة وآخرهم  
حكم مصر من  
حوالى  
٢٢٤٦ ق.م -  
٢١٥٢ ق.م  
وبنهاية حكمه  
انتهى حكم  
الدولة القديمة ،  
وبذلك فقد حكم  
٩٠ عاما . تقريبا  
وقد تلقب بـ «نفر  
كارع» ، أرسل  
بعض الحملات  
إلى الجنوب



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

15

## استقرت الأحوال لحكومة مصر منذ فجر التاريخ الفرعوني

الثلاثيني لحكم الملك ،  
لإثبات مدى قدرته أمام  
شعبه على تحمل أعباء  
الحكم لسنين قادمة بأن  
يجرى على قدميه أربع

دورات أمام الناس ثم يصعد الملك  
على منصة ليتوج بتاج الصعيد ثم  
يتحول إلى أخرى ليتوج بتاج الدلتا ،  
وبعدها يضم إليه التاجين دليلاً على  
حسن إمساكه بزمام الحكم في مصر  
كلها ، وقبل غروب الشمس يبداً أنهم  
كانوا يقومون بدفن تمثال للملك ، كما  
لو كان الملك مات ثم أعيد إلى الحياة  
شباباً قوياً ، ثم يكرر ذلك كل ثلاث  
سنوات وكان يقوم باستعراض قوته  
أمام الناس وهو يحمل شارات الملك ،  
تلك التي استمر ظهورها مع الملوك في

العصور التالية بدون تغيير  
و يرتدي تاج الجنوب

يذكر.

ويذهل المرء عندما  
يتبين إلى أى مدى  
استقرت الأحوال  
لحكومة مصر منذ فجر  
التاريخ الفرعوني ،  
فالمالك يسمح لخاصته  
بأن يصوروه وهو يحمل  
الفأس يهوى بها ليشق  
الأرض بنفسه دليلاً على  
وجود تقاليد مستقرة  
منذ زمن بعيد وأن الملك  
كان بيده مقاليد أمور

المصري بالقاهرة).

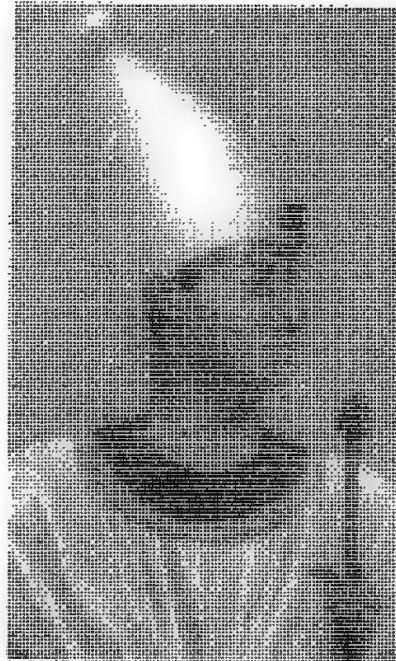
وتضم الخبيئة تمثالين  
من النحاس للملك «بيبي»  
الأول وابنه وخليفته الملك  
«مرن رع» وتمثال من

الشمس للملك «خع سخموى» آخر  
ملوك الأسرة الثانية ، وعثر أيضاً في  
نفس الخبيئة على عدد كبير من القطع  
الصغيرة ، عبارة عن نذور على هيئة  
قروود وضفادع وطيور وأفراس نهر  
وكلاب وخنازير برية وغزال وعقارب ،  
وعثر أيضاً على رؤوس دبائيس القتال  
الحجرية محفورة وتمثال صغيرة من  
العاج وأوانٍ من المرمر وكلها أدلة  
واضحة على ماوصلت إليه أدوات  
الحضارة في ذلك الزمن السحيق من  
التقدم .

وفي المكان المعروف

و يرتدي تاج الجنوب

باسم شونة الزبيب  
عند أبييـدوس  
بمحافظة سوهاج ما  
يدل على أن ملوك  
العصر العتيق في  
الأسرتين الأولى  
والثانية كانوا قد  
اتخذوا لأنفسهم  
القصور الضخمة  
ذات الأسوار ، وفي  
داخلها أماكن رحبة  
خصصت لظهور الملك  
في المناسبات مثل  
إقامة مهرجان العيد



والشرق ،  
وتصدى لغزو  
الليبيين ،  
ولشيخوخته تبدل  
حال الحكومة  
المركزية ،  
فانتشر الضعف ،  
وزاد نفوذ حكام  
الأقاليم ، إلى أن  
انتهى الأمر  
بثورة عارمة  
كانت حداً فاصلاً  
بين الدولة  
القديمة وعصر  
الاضمحلال  
الأول .

- سد) لحكم الملك ، كان ينظر إليها بشكل جدى كمناسبة لظهور الملك كرمز حى على قمة النظام الملكى الإلهى أمام الجماهير الغفيرة من رعيته فى مكان رحب أو فى ساحة متسعة فهو الصلة بين الناس وبين الآلهة ، والمسئول عن استقرار الحياة ونشر العدل ، فكان يقف الملك عند منصة عالية ليراه الجميع ومن خلفه طوابير الكهنة بأزيائهم المميزة وهو يؤدى مراسم التتويج بتاجى الشمال والجنوب ليؤكد سلطته على مصر كلها كما نلاحظ ذلك مبكراً فى مبانى (عيد الحب سد) الرمزية التى بنيت من الحجر داخل حرم الهرم المدرج بسقارة الذى بنى بكامله من الحجر الجيد من طره على بعد عشرة كيلو مترات على الجانب الشرقى للنيل ، كى تكون نموذجاً مصغراً لما كان يحدث بالفعل فى القصر الملكى بالعاصمة منف المفعمة بالحياة والنشاط فى زمن الدولة القديمة .

وهكذا قامت الدولة المصرية القديمة قوية راسخة البنيان بنظامها الملكى المطلق المستمد شرعيته من قدسية الإله الأكبر وانتساب الملك إليه ، بعد أن أرسيت القواعد واستقرت التقاليد خلال مرحلة من التجارب ، مهد لقيامها زمن العصر العتيق الذى امتد أكثر من ثلاثة قرون . وكان الملك فى نظر المصريين إلها

البلاد كلها ، ومنذ زمن الأسرة الثانية تتباهى الملكة (نى - ماعت - حب) ابنة أو أخت الملك خع سخموى لقب ( أى الملك) وأثبتت الاكتشافات أنها تحمل فى منطقة العرابية المدفونة - أبيدوس محافظة سوهاج والتى تضم مقابر ملوك الأسرة الأولى والنصف الثانى من ملوك الأسرة الثانية أن آخر ملوك الأسرة الثانية المدعو «خع - سخموى» أقام مقبرته هناك على هيئة الهرم المدرج ، أى قبل أن يبنى الوزير والمهندس إمحتب للملك زوسر عاهل الأسرة الثالثة هرمه المدرج بسقارة .

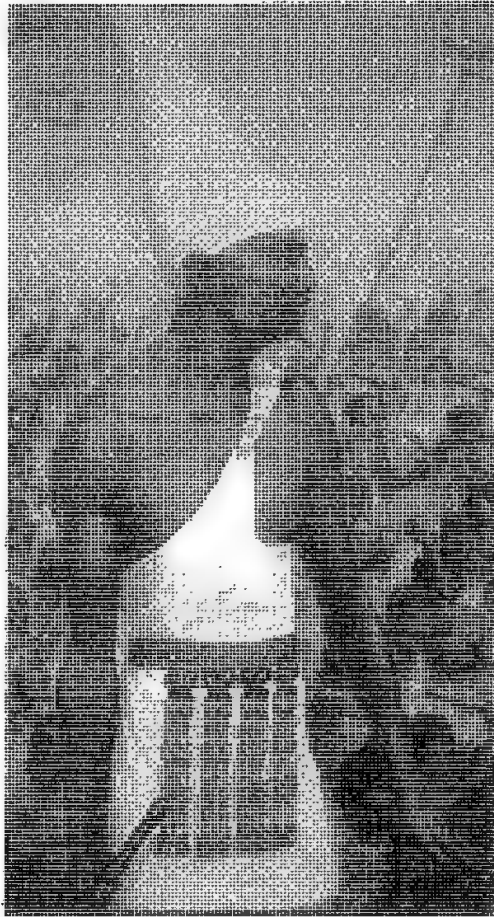
وحوليات ملوك الأسرتين الأولى والثانية المدونة على حجر بالرمو - المحفوظ فى متحف بالرمو بجزيرة صقلية (إيطاليا) والموجود أجزاء صغيرة منه بلندن وبالمتحف المصرى بالقاهرة - تشير إلى أعمال جليلة قام بها ودونها بعض هؤلاء الملوك ، كما دونوا مناسيب المياه فى نهر النيل بصفة منتظمة فى مطلع العصر التاريخى ، ومقابر ملوك العصر العتيق التى عثر عليها فى منطقة سقارة تدل دلالة واضحة على استتباب الأمور لحكومة مستقرة منظمة ثرية .

### حكومة الحق الإلهى

واحتفالات العيد الثلاثينى (الحب

### خيتى ينصح ابنه

خيتى الرابع  
أحد ملوك  
«أهناسيا، وجه  
نصائح إلى ابنه  
تحتوي خلاصة  
فلسفته لينتفع  
بها : «تحل  
بالفضائل حتى  
يثبت عرشك  
على الأرض ..  
هديء من  
روع الباكي .. لا  
تظلم الأرملة .  
لا تجرد  
أحدا من  
أملكه .. لا  
تطرد موظفا من



معارك ميثا لتوحيد مصر

فى حياته وهو الضمان الأكيد لاستقرار نظام الكون واستمرار الحياة فى مصر ، ولذلك سارع الشعب باقتناع وإيمان فى المشاركة فى بناء قصوره ومعابده ومقره الأبدى على هيئة تعبر عن مدى إيمانهم بعظيم منزلته ، فكانت الأهرام تعبيراً مادياً واضحاً لمدى قدسية نظام الحكم الملكى فى مصر زمن الدولة القديمة.

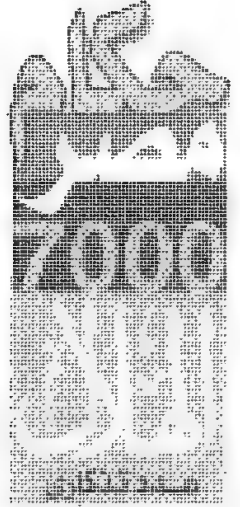
وأشارت اللغة المصرية الرسمية إلى الملك بما يقال عادة لإله الشمس ، فحين يتوج الملك أو يظهر فى مناسبة عامة يقال «أشرق الملك» أو أطل من أفقه» ، وعند مماته يقال صعد الملك إلى السماء لينضم إلى موكب إله الشمس ، وفى الأحاديث والمكاتبات الرسمية كثير من الحذر عند الإشارة إلى الملك ، فتارة يدعى «الإله الأعظم» أو «جلالته» أو «حورس» . وتارة أخرى يبنى الفعل للمجهول احتراماً وإجلالاً ، وأحيط موكب الملك دائماً بهالة من القدسية ، فكل ما يتصل بالملك مقدس كالتيجان والصولجانان أى إشارات الملك الذهبية ، وروى أنه حدث أثناء إحدى الاحتفالات الدينية زمن الملك ساحورع الثانى ملوك الأسرة الخامسة وهرمه فى أبو صير ( ٢٤٥٠ - ٢٢٩٠ ق . م ) أن صولجان الملك لمس عفواً أحد كبار الكهنة ، ويذكر هذا الكاهن فى روايته الواقعة على جدران مقبرته بأبى صير ما بين

الجيزة وسقارة أن معنى ذلك أن حياة ذلك الكاهن أصبحت معرضة لخطر الموت ، لولا تدخل الملك شخصياً ليزيل أثر السحر الذى أصابه من العصى الملكية بكلمة منه . وتحدثنا الكتابات المصرية سواء على ورق البردى مثل بردية فستكار التى تصف ميلاد أوائل ملوك الأسرة الخامسة أو على جدران المعابد مثل ما يعرف ببهو الميلاذ فى معبد الملكة حتشبسوت بمنطقة الدير البحرى بالبر الغربى لمدينة طيبة ، أن إلهات خاصة تقوم بالإشراف على ميلاد الطفل الملكى .

واختلف تصور المصرى القديم للعالم الآخر بالنسبة للملوك عنه بالنسبة لعامة الشعب ، فكانت السماء

عمله .  
لا تغدر بزميل ..  
لا تكن فظاً بل  
كن رحيماً القلب .  
اجعل هدفك حب  
الناس لك .  
لا ترفع ابن  
الشخص العظيم  
على ابن  
الشخص  
المتواضع بل  
قرب إليك  
الإنسان حسب  
كفاءته  
الشخصية .  
ارفع من شأن  
الجيل الجديد





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

18

للدلتا ، وكان مقرها في العاصمة منف ، وفي الدولة القديمة أيضا حمل لقب الوزير كل من كاجمني ، ومرروكا ، وبتاح حنب ، ومقابرهم في سقارة وعليها مناظر تعطى صورة شاملة لطبيعة الحياة اليومية . ونسب لكل من الوزيرين «بتاح حنب وكاجمني» فيما بعد تعاليم ونصائح أخلاقية ذات قيمة راقية وتعد من روائع الآداب في مصر القديمة على الإطلاق ، وكانت إدارة شئون البلاد تتم عن طريق إرسال الملك للمبعوثين الملكيين إلى الأقاليم محملين بأوامر لفرض سلطة الملك على جميع أقاليم مصر في جمع الضرائب وضمان وصولها إلى الخزينة الملكية . وكان هؤلاء المبعوثين من أفراد الأسرة المالكة ، مقرهم في العاصمة من حول الملك .

### سقوط الدولة القديمة

سيطر نظام حكم الأسرة المالكة المطلق على البلاد كلها إلى أن تمكن كهنة إله الشمس بعد صراع طويل من الوصول إلى العرش والاستيلاء على السلطة وتأسيس الأسرة الخامسة وإعادة فرض مذهبهم القديم على الدولة المصرية القديمة .

وأسهم ملوك الأسرة الخامسة في ضياع هيئة الملك بتنازلهم عن قسط كبير من سلطاتهم لكهنة إله الشمس وأتباعهم وأصهارهم ، وسعى بعضهم لبناء مقابر فخمة تضارع في عظمتها

وقفا على الملوك تصعد إليها روح الملك ليتحد بموكب الآلهة فتشرق مع إله الشمس كل صباح ، أما العامة فنهايتهم مع عالم الموتى في الأرض لا يتخطوها والذي يحكمه الإله أوزيريس ..

### الوزير حاكماً

وظهر منصب الوزير الذي يكتب بالمصرية «تاتى» أو «تاتى - زاب - تاتى» على قمة الجهاز الإداري المصري وبشكل واضح منذ عصر الملك زوسر عاهل الأسرة الثالثة على أقل تقدير ، فالوزير «امحوتب» مهندس الهرم المدرج أول بناء حجري ضخيم في التاريخ ، ذاع صيته في العصور المتأخرة ونال قدراً من التقديس .

وانسجما مع نظام الحكم الملكي المطلق زمن الأسرة الرابعة فإن من تقلد منصب الوزير كسان من بين الأمراء أبناء الملوك ، وعلى سبيل المثال الأمير «نفر معات» ، والأمير «حم إيونو» مهندس الهرم الأكبر ، والأمير «كاواب» ابن الملك خوفو من زوجته «حنب حرس» الثانية ، ومقبرته (G7110/7120) في الصف الأول من الجهة الشرقية للهرم الأكبر .

وفي أواخر عصر الدولة القديمة ، وعلى أكثر تقدير زمن الملك ببي الثاني يبدو أن منصب الوزير قسم إلى قسمين ، فأصبح للصعيد وزير وآخر

وأجعل من هؤلاء الشبان المدربين أتباعك . إن مسئولية الحكم ثقيلة .. لا يكفي أن تعتمد على وراثتك للعرش .. عليك أن تتحلي بالحكمة .. اقرأ .. تعرف على ما خلقه الأجداد من كنوز الثقافة والعلم .



أميرة فرعونية

المصرية زاد اهتمام المصريين بعلاقاتهم مع منطقة النوبة وشمال السودان، حينما استدعت الظروف إنشاء منصب هام أطلق على حامله «حاكم الجنوب»، وكان نظام الحكم الملكي في مصر يشترط في شاغل هذا المنصب أن يكون على دراية بأحوال ولغات ولهجات القبائل والشعوب القاطنة إلى جنوب مصر، لكي يستطيع أن يمارس مهام عمله في تسهيل شئون التجارة والمبادلات بواسطة البعثات التجارية والتعدينية التي كان يكلف بقيادتها شخصيا بأوامر ملكية لجلب المنتجات الإفريقية اللازمة لازدهار الحضارة المصرية مثل البخور والتوابل وخشب الأبنوس والذهب والجلود ومواد التحنيط، وغيرها، وتبادلها بالمنتجات المصرية المصنعة ومقايضتها بالمنتجات الإفريقية كما كان متبعيا في الزمن القديم، وفي هذا إشارة إلى أن إنشاء وظيفة حاكم الجنوب كان البداية لمولد الدبلوماسية ولوضع الأسس لتنظيم العلاقات الدولية في العالم القديم. وفي اختيار المقر الذي يمارس فيه حاكم الجنوب لمدينة «أسوان» الذي يعني اسمها «السوق» باللغة المصرية ما يؤكد أهمية المهام الموكلة بها هذا

مقابر الملوك أنفسهم ، وكان ذلك اتجاها خطيرا ذا تأثير بالغ في بنیان حكومة الدولة المصرية.

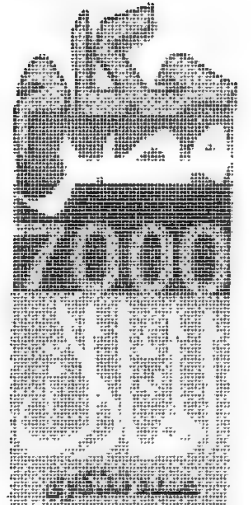
وعندما سقطت الأسرة الخامسة - أسرة كهنة الشمس - نتيجة للصراعات الحادة بين القصر الملكي وبين الكهنة خلفت وراءها ظلالاً من الشك حول فكرة قدسية الملك في نظر الرعية ، بعد أن كانت من قبل من المسلمات.

وفي بداية أيام الأسرة السادسة (حوالي ٢٣٢٠ - ٢١٦٠ ق . م) عرفت الصراعات والانقلابات طريقها إلى القصر الملكي، وسقط الملك «تتي» مؤسس الأسرة صريع المؤامرات التي اشترك فيها بعض نساء الملك وحدث أن كلف الملك ببي الأول الوزير «أوني» شخصيا بالتحقيق في جريمة حدثت في القصر الملكي وهذا دليل على أن القضاء كان ضمن مسئوليات الوزير منذ زمن الدولة القديمة، وقد دون «أوني» ذلك على جدران مقبرته

بأسوان، وأكدت الوثائق أنه استمر في العصور التالية ، وأكد أنه لم يستعن في التحقيق في جريمة القصر سوى بقاض واحد.

وفي أواخر أيام الأسرة الخامسة

**يذهل المرء من  
استقرار الأحوال في  
مصر منذ فجر  
التاريخ !**

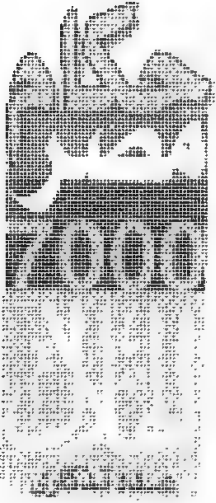


سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

20

## تحذيرات انبى

- شهدت مصر في نهاية عصر الدولة القديمة ثورة اجتماعية شاملة فقد تدهورت سلطة الفرعون خاصة في عصر «بيبي الثاني» الذي حكم البلاد حوالي ٩٠ عاما فسادت البلاد الفوضى والخراب وامتدت نيران الثورة ما يقرب من قرنين من الزمان وانتشر



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

21

الخوف والقطط  
والانحلال الخلقي  
وعدم المبالاة  
بالتقاليد  
الدينية، ومن  
العجيب أن  
الوثائق  
التاريخية لا  
تقدم لنا إلا  
معلومات قليلة،  
بينما أسعفتنا  
الوثائق الأدبية  
في صورة كتاب  
أدبي نادر هو  
'تحذيرات نبي'  
وهو قطعة أدبية  
تصف أول

بناة الأهرام، ودخلت مصر  
في عصر مظلم سمي  
بالعصر الوسيط الأول،  
وتفرقت السلطة المركزية  
فيه بين الأمراء.

وعندما استطاع ملوك  
الدولة الوسطى إعادة  
الوحدة إلى البلاد المصرية  
حوالي عام ٢٠٠ ق م  
استفاد الملوك من دروس

التاريخ، فاعتمدوا على قوتهم الفعلية،  
فأسس الملك امنمحات وولى عهده  
سنوسر الجيش المركزي بمعناه  
المعروف في بداية الأمر معتمدا على  
حرسه الخاص وعلى قوات الأقاليم  
بعد أن كانوا من قبل يستعينون  
بقوات أمراء الأقاليم للقيام بضرب  
المغيرين، وأعطيت قيادة الجيش لولى  
العهد دائماً، وفي منتصف زمن  
الأسرة الثانية عشرة قام الملك  
سنوسرت الثالث بالقضاء نهائياً على  
أمراء الأقاليم الذين كانوا قد تحولوا  
إلى إقطاعيين، واستقلوا بأمور  
أقاليمهم. وفي إدارة شئون الحكم  
استعان ملوك الدولة الوسطى بنخبة  
ممتازة من ضباط الجيش في  
الإشراف على شئون البلاد، وهكذا  
انتهى نظام الاعتماد الكلى على أمراء  
البيت المالك فقط في إدارة الحكم،  
والذى كان سائداً من قبل.

وفي زمن الدولة الوسطى استولى

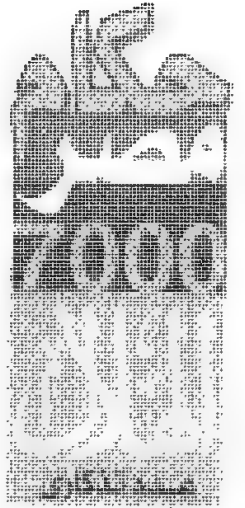


الملك رمسيس الثانى

الموظف الحكومى الهام،  
وفى مقابر حكام الجنوب  
مثل «حرفوف» و«سابنى»  
التي نحتت فى صخور  
الهضبة الغربية لأسوان  
كتابات هامة تشير إلى  
قيام أصحابها فى حياتهم  
برحلات استكشافية رائدة  
إلى جهات متعددة فى  
إقليم النوبة وشمال

السودان، وكان يصحب تلك الرحلات  
أعداد كافية من الجنود والموظفين.  
وأسهم فى ازدياد الأحوال سوءاً أن  
تطورا خطيراً حدث فى الأقاليم، إذ  
أخذ أمراؤها يحاكون الملوك فى كل  
شئ، فبعد أن كانوا يقيمون من حول  
الملك فى العاصمة باتوا ينازعونه  
السلطة داخل أقاليمهم، فأقاموا  
القصور فى مقاطعاتهم وبنوا فيها  
المقابر الضخمة والمعابد على غرار ما  
كان موجوداً فى العاصمة، وأصبح  
لهم قواتهم العسكرية وحرسهم  
الخاص، فجفت الروافد التي كانت  
تغذى خزائن ومخازن العاصمة فى  
منف، وأدت تلك العوامل مجتمعة إلى  
سقوط النظام كله، فاضطربت أحوال  
البلاد، وتعرضت لغارات البدو من  
حدودها، وهوجمت القصور وخربت،  
وتوجع حكماء البلاد مما وقع من بلاء،  
وسقطت فكرة قدسية الملك، وهكذا  
انهارت الدولة المصرية القديمة زمن





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

22

وادی طمیلات منذ زمن الملك أمنمحات الأول، ولعل «حصن الأمير» كان عبارة عن مجموعة من القلاع من «بيلوزيوم» (بالوظه حاليا) عند مصب الفرع البيلوزوى على البحر المتوسط وحتى مدينة هليوبوليس (عين شمس)، من ضواحي القاهرة حاليا، وهكذا أقيمت القلاع لحماية حدود مصر من خطر الغزوات، ولحماية مناطق استخراج الذهب فى الصحراء الشرقية، وحماية البعثات التجارية مع مناطق إفريقيا جنوب مصر، وتحولت القلاع نفسها إلى مراكز تجارية هامة. ولم يظهر من الألقاب المدونة

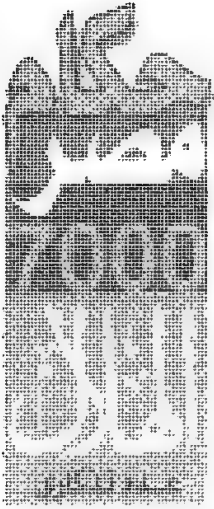
الوزير امنمحات الذى خدم مع آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة على عرش مصر وأسس الأسرة الثانية عشرة. وعاد منصب الوزير الواحد لمصر كلها إلى سابق وضعه ضمن الإصلاحات الحكومية الجديدة. وكان الوزير يقيم فى العاصمة إتت تاوى (الشت) بالقيوم.

وامتدت حدود مصر حتى الشلال الثانى فى النوبة العليا، وشيدت الحصون فى المنطقة الممتدة ما بين الشلال الأول والثانى، وأقيمت لوحات الحدود، ولحماية حدود مصر الشرقية مع آسيا أقيم «حصن الأمير» فى

الملكة تى وامنحوتب الثالث



انقلاب  
اجتماعي،  
والتحذيرات  
تصور ثورة  
الشعب علي  
الموظفين،  
وعصيان الجنود  
للقادة لكن الملك  
يعيش فى قصره  
يغذى بالأكاذيب  
وهنا ظهر حكيم  
يدعى «إيبور»  
أخبر الملك  
بالحقيقة وحرص  
سامعيه علي  
محاربة أعداء  
البلاد وأن عبادة



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

23



الملك أحمس

لأصحاب المقابر من الموظفين ما يشير إلى نوع منظم من الإدارة المصرية فى النوبة زمن الدولة الوسطى، أى أن المنطقة ظلت من الناحية العملية تحكم بواسطة الحكام المحليين، طالما ظلوا على ولائهم للملك.

وفى زمن الأسرة

الثالثة عشرة يبدو أن منصب الوزير قسم بين وزيرين يقيم أحدهما فى العاصمة «إتت تاوى» ويقيم الآخر فى طيبة. وبسبب ضعف الملوك فى أواخر أيام الدولة الوسطى ازداد نفوذ الوزير، فأصبح منصب الوزير أكثر استقرارا وثبت أن الإدارة ورثت حينئذ فى أفراد أسرة بعينها (أنتفو، عنخو) ووقعت البلاد فريسة الانقسامات، واستغل الهكسوس ضعف الحكومات الوطنية واحتلوا مصر.

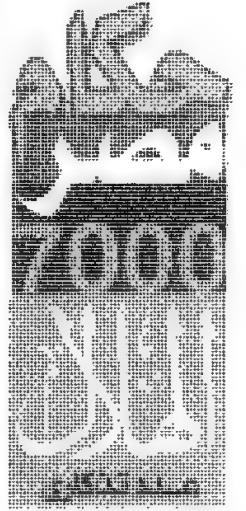
### النضال الوطني ضد الغزاة

ويبدو أن حكام الهكسوس الذين سيطروا على الدلتا ومصر الوسطى (الأسرتان ١٥ ، ١٦) اتخذوا عاصمة لهم فى أوارييس (تل الضبعة شمال شرق الزقازيق) قد استغنوا عن منصب الوزير، واكتفوا بالمستول عن بيت المال، بينما ظل منصب الوزير

على قمة النظام الإدارى للأسرة السابعة عشرة المناهضة للهكسوس إلى طيبة فى نفس الفترة، والذين تصدوا بجدارة لهؤلاء الذين أطلقوا عليهم اسم «الهكسوس» أى «حكام البلاد الأجنبية»، وكانوا عبارة عن مجموعات كبيرة من القبائل

السامية دخلوا مصر عبر سيناء، واستقروا فى الدلتا ومصر الوسطى إلى أن أسقطوا الأسرة الضعيفة التى حكمت أواخر زمن الدولة الوسطى وأسسوا الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشر، وتعرضت مصر خلال حكمهم لضربة قوية عطلت مسيرتها الحضارية ما يقرب من قرن من الزمان. واشتدت حدة الصراع بين ملوك الهكسوس وبين ملوك الأسرة السابعة عشرة المصرية فى طيبة، وبعد معارك طاحنة قادها ملوك البيت الحاكم فى طيبة، وسقط خلالها رائدهم الملك «سقن - رع» صريعا فى ميدان القتال، وتمكن ثانيهم، الملك كامس، من الانتصار عليهم وأخيرا استطاع الملك أحمس طرد الهكسوس من مصر تماما ثم مطاردهم فى فلسطين والقضاء عليهم نهائيا وتأسست الأسرة الثامنة عشرة

الآلهة لا بد أن  
تعود. ويصور  
النص ما حدث  
(الرجل يقتل  
أخاه .. أتلفت  
المحاصيل .. أكل  
القوم  
الحشائش ..  
انعدمت الغلال،  
ألقي بالموتى  
على قارعة  
الطريق .. رقدت  
السيدات  
الكريمات على  
الفرش الخشن ..  
من كان لا يملك  
شيئا أصبح



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

24

الدولة ومخازنها وكانت كميات الذهب من النوبة زمن الملك تحتمس الثالث تقدر بحوالى ٣٠٠ كجم فى السنة الواحدة، وكان الوزير هو المسئول عن قوات الشرطة، وله الإشراف المحدود على قوات الجيش من حيث الإعاشة والامداد بالأسلحة والمهمات، ولكن سلطة الوزير لا تمتد إلى قيادة الجيش فى المعارك، وربما كان له نوع من الرقابة على التجارة الخارجية فكانت مصر تصدر إلى آسيا نسيج الكتان ولفائف البردى والأواني الذهبية والفضية، والأحبال وجلود الأبقار، والعنبر والأواني الحجرية القاشانى والأثاث المشغول. وكان الوزير كبيراً للقضاة، والمشرف على الكهنة، وهيمن الوزير على كل أعمال البناء الملكية فى الدولة المصرية، بما فى ذلك إقامة القصور والمقابر والمعابد الملكية، ومعابد الآلهة فى جميع أنحاء البلاد، وكذلك بناء مقابر كبار رجال الدولة بأوامر ملكية على هيئة منح، وبالتالي أصبح تنظيم تحرك وإعاشة قوافل العمال فى مناطق البناء وفى المحاجر والمناجم المتعددة ضمن أهم مسئوليات الوزير.

وهكذا ظهر فريق متميز من الوزراء زمن الدولة الحديثة وتقع مقابرهم غربى طيبة، والذين ساهموا بنصيب وافر فى تنظيم شئون الحكم والإدارة، ولكى نتعرف على القانون

المجيدة فى طيبة (١٥٥٤ - ١٣٠٥ ق.م)، واقتضت الظروف الداخلية والخارجية حينئذ إعادة النظر فى نظام الحكم والإدارة على أسس تتفق مع المتغيرات التى نشأت طبقاً لمقتضيات العهد الجديد، الذى انفتحت فيه أبواب البلاد على ممالك الشرق القديم نحو آسيا فى الشمال الشرقى، ونحو السودان وإفريقيا فى الجنوب، ونحو ليبيا فى المغرب، ونحو جزائر البحر المتوسط فى الشمال.

### أهمية منصب الوزير

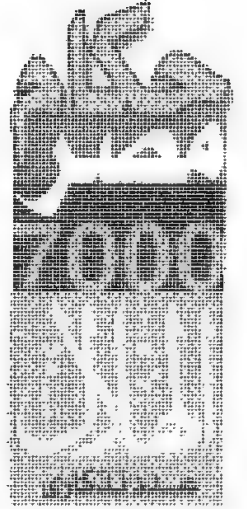
وفى زمن الملك «مينوفيس» الأول قسمت الوزارة إلى قسمين: وزير فى العاصمة طيبة، والآخر مقره منف العاصمة الثانية الإدارية والحربية، وكان أحياناً ينتقل إلى مدينة رمسيس (قنطير فى شرق الدلتا)، ويتبع كل وزير منهما موظف مشرف على الخزينة، بينما ظلت إدارة المخازن مسئولية موظف واحد، والإدارة العسكرية فى يد مسئول التعبئة، وإدارة المعابد تحت إشراف رئيس كهنة كان هو الرجل الثانى بعد الملك، يجمع فى يده مقاليد الحكم بأمر الملك، ويسأل أمامه عن تبليغ أوامره لتصريف شئون الدولة وضمان سير نظام العمل، وترفع إليه التقارير الخاصة بمنسوب مياه الفيضان التى على أساسه تحدد الضرائب على الأراضى وهو المشرف على خزائن

صاحب ثروة..  
أصبح الناس  
كالقطيع المذعور  
(من غير راع)  
ويحث الحكيم  
المخلصين  
للعرش على  
مقاومة الأعداء  
وأخيراً يخاطب  
الملك: إن  
القيادة والفتنة  
والصدق معك  
ولكنك لا تنتفع  
بها فالقوضى  
فى طول البلاد  
وعرضها ولكنك  
تغذى بالأكاذيب





الملكة تهرنتي



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

26

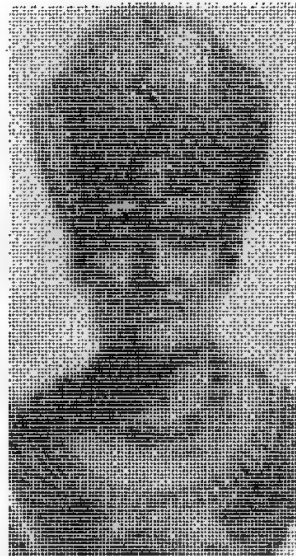
آخر هو نائب الملك في كوش، وكان يطلق عليه مجازاً (ابن الملك في كوش) ومقره في مدينة عنبة شمال أبو سنبل، ولا يتبع الوزير وإنما الملك مباشرة، وتحت إمرته نائبان لكل من واوات (النوبة السفلى) ومقره في الدر، وكوش (النوبة العليا) ومقره في عمارة غرب، ويتبعهما أعداد غفيرة من الموظفين.

### حاكم البلاد الآسيوية

أما المناطق الخاضعة لمصر في سوريا وفينيقيا وغيرها من البلاد الآسيوية في فلسطين وفينيقيا وسوريا فقد قسمت إدارياً إلى ثلاثة أقاليم رئيسية، وعين على كل إقليم حاكم مشرف على البلاد الأجنبية الشمالية، وذلك مصدره الرسائل المكتوبة بالخط المسماري باللغة الأكادية التي عثر على كثير منها ضمن أرشيف (دار المحفوظات) وزارة الخارجية

المصرية زمن الملكين أمينوفيس الثالث وإخناتون في مدينة تل العمارنة شرقي النيل بمحافظة المنيا بمصر الوسطى وفي أوغاريت - رأس الشجرة في فينيقيا - لبنان، وفي بوغار كوى في تركيا - بينما كان الأمراء الآسيويون أحراراً في تحركهم، ويساعدهم الجهاز الإداري الخاص بهم، ولضمان ولائهم للملك

رئيس الثالث



المصري بوجه عام علينا تتبع ما دون في بروتوكول تنصيب الوزراء، ثم إلى مجموعة قوانين الملك حور محب التي أصدرها لإصلاح أحوال البلاد بعد الخراب الذي أصابها نتيجة لفشل الثورة الدينية التي تزعمها الملك إخناتون، وكذلك مجموعة القوانين المكتوبة بالخط الديموطيقي من القرن الثالث قبل الميلاد، بالإضافة إلى مجموعة قضايا هامة وصلتنا مثل سرقة المقابر الملكية ومؤامرة الحريم في قصر الملك رمسيس الثالث والكثير من المحاكمات والقوانين المطبقة فيها وكانت هناك معاهدات بين الملك تحوتمس الرابع وبين ملكي ميتافي وبابل، كذلك عقدت معاهدة سلام وتحالف مشهورة بين الملكين رمسيس الثاني وخاتوسيل الثالث ملك خيتا روعي في تحريرها أصول

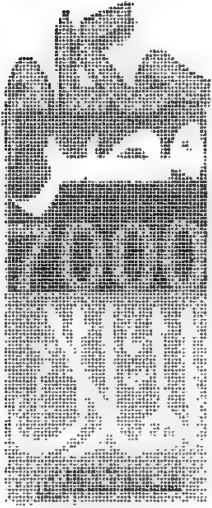
الدبلوماسية الراقية في التعامل بين الدول طبقاً لقوانين مستقرة، حفظت لكل طرف ماله وما عليه، وأعطت السفراء والمبعوثين حصانة.

### نائب الملك في

«كوش»

فيما يتعلق بحكم منطقة النوبة (كوش) زمن الدولة الحديثة فإنها كانت تتبع موظفاً كبيراً

فالبلاد قش  
ملتهب  
والإنسانية  
منحلة.. ليتك  
تذوق بعض هذا  
البؤس بنفسك،  
لكن الحكيم في  
النهاية يتصور  
مستقبلاً سعيداً  
يكون السرور  
فيه شاملاً..  
حيث يزول الغم  
عن البلاد.



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

27

## كانت الأهرام تعبيراً عن قدسية الحاكم في الدولة القديمة

الخارجة والداخلة اسم  
«الواحة الجنوبية»  
تميزاً لها عن الواحة  
الشمالية وهي «الواحة  
البحرية» (٩×١٨ كم)،

والتي سميت قديماً أحياناً باسم واحة  
«البهنسا» نسبة إلى مدينة البهنسا  
التي تقابلها في وادي النيل، وكانت  
تتبع إدارياً إقليم البهنسا وهو الإقليم  
التاسع عشر من أقاليم  
الصعيد (Oxyrinchos). أما «واحة  
الفرافرة» فتقع جنوب - غرب «الواحة  
البحرية»، وتبعد عن الداخله بحوالي  
١١٥ كم غير بعيدة من الحافة  
الشرقية لبحر الرمال الأعظم،  
وأهميتها أنها تقع على طريق القوافل  
بين الداخله والبحرية، وواحة سيوة أو  
«الواحة الغربية» سماها هيرودوت  
«واحة آمون» يربطها بمصر الوسطى  
طريق صحراوي عبر «الواحة البحرية»  
ويحيط بها بحر الرمال الأعظم سماها  
المصريون أرض النخيل. ومع أن ذكر  
الواحات في زمن الدولة القديمة لم  
يرد كثيراً إلا أن تبسيطها للحكومة  
المصرية لا يمكن إنكارها، ولا توجد  
صعوبة في إثبات ذلك، ففي زمن الملك  
«مسنرع» من الأسرة السادسة  
استعمل الرحالة خوف حور طريق  
الواحات (درب الأربعين حالياً) في  
رحلاته إلى الجنوب، ويذكر أن الملك  
سنفرو من قبل سيطر على الواحة  
الشمالية (البحرية).

المصري كان أبناوهم  
يربون في القصر مع  
أبناء الملك في مصر،  
والجدير بالذكر أن  
الواحات الخمس الكبرى

في الصحراء الغربية كانت دائماً ذات  
أهمية، وكان لها دور متميز في  
الاقتصاد المصري، خاصة بالنسبة  
للحكومة المصرية، وكانت منتجاتها  
تصل إلى الوادي منذ زمن الدول  
القديمة، ولذا أسندت إدارتها إلى كبار  
الموظفين، وقد عرف المصريون القدماء  
سبع واحات منها خمس واحات هامة  
أكبرها وأهمها الواحة الخارجة (٢٠٠  
× ٢٠,٥ كم). وسماها المصريون  
القدماء والرحالة الكلاسيكيون باسم  
الواحة الكبيرة، وتبعد ١٧٠ كم عن  
وادي النيل (ملاحظة: كلمة واحة كلمة  
مصرية قديمة)، ويربطها به طريق يبدأ  
من نواحي أبيدوس أو مدينة «الهو»  
(ديوسبوليس برفا)، والواحة الداخله  
(أي داخله في جوف الصحراء) فتقع  
إلى الغرب من الخارجة وعلى بعد ٧٠  
كم منها غنية بالينابيع وأرضها خصبة  
مفتحة عثر فيها على آثار تشهد  
بازدهارها.

وكانت الواحتين الخارجة والداخله  
تتبعان إدارة واحدة، وقد حمل أمير  
الإقليم الثامن من أقاليم الصعيد،  
ومركزه في ثينيس = طينة القريبة من  
أبيدوس، لقب عمدة الواحات. وفي  
الوثائق أطلق على كل من واحستي

### النبوة

كان الملك قمبيز  
ابن الملك  
قورش الفارس  
، وقد تمكن  
قمبيز من غزو  
مصر سنة  
٥٢٥ ق.م في  
عهد الملك  
بسماتيك الثالث  
الذي أسر لكنه  
فضل الانتحار  
على الخضوع  
للفرس.  
وقد استقر قمبيز  
في مصر ثلاث  
سنوات، أرسل  
خلالها حملة  
إلى واحة سيوة  
للانتقام من

وقد كان لواحة الفرافرة منذ عصر  
بناة الأهرام حاكم مصري، وفي  
العصر الوسيط الأول هناك إشارات  
إلى علاقات تجارية مع الواحات  
ووادى النطرون القريب من الفيوم.  
وقصة الفلاح الفصيح تعد مصدرا  
لمعلوماتنا عن مدى تلك العلاقات.

وفي زمن الدولة الوسطى أصبح  
الإشراف على الواحات مستقرا  
وواضحا حيث أسندت إدارة الواحات  
إلى كبار الموظفين وأحيانا إلى الوزير  
نفسه، وبالإضافة إلى الأهمية  
الاقتصادية للواحات كمصدر لأجود  
أنواع الزيوت (الزيتون) والخمور (من  
العنب) والتمور وجلود الحيوانات  
البرية والفراء وعديد من المنتجات  
النباتية الهامة، فقد كانت مصدرا  
بشرياً لتجنيد العساكر للاستعانة بهم  
فى الحملات العسكرية، وفى زمن الملك  
ببى الأول من قبل جند بعض سكان  
الواحات للاشتراك فى حملة ضد بدو  
آسيا، ونجد أن الملك سنوسرت الأول  
يرسل أحد رجاله إلى الواحة الخارجة  
لتجنيد عساكر من «سكان أراضى  
الواحات».

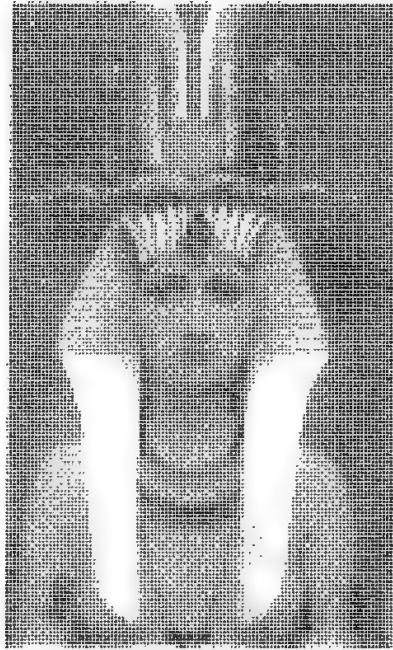
وأحضرت منتجات الواحات  
الجيدة زمن الملك سنوسرت الثالث  
للقصر الملكى، وذكر الملك رمسيس  
الثالث أنه أمر بزراعة حدائق الكروم  
فى «الواحتين الجنوبية والشمالية»، كما  
استعملت الواحات كذلك منفى للعصاة  
والخارجين على القانون زمن العصر

الفرعونى.  
وزاد نشاط ملوك الأسرة الخامسة  
والعشرين وملوك العصر الصاوى فى  
الواحات، وبنى ملوك الأسرة السابعة  
والعشرين زمن الملك الفارسى  
داريوس الأول أكبر معبد لآمون فى  
الواحة الخارجة، واستمر نشاط الملوك  
فى الواحات حتى نهاية العصر  
الفرعونى.

وشهدت الواحات نشاطا ملحوظا  
فى العصرين البطلمى والرومانى  
أيضا، ومنها خرج إلى متحف العالم  
آلاف الموميאות، كما حظيت واحة  
سيوة بشهرة دينية عالمية فى  
العصرين البطلمى والرومانى، فنال  
كهنة معبد آمون بها مكانة عالية فى  
التنبؤ وأصبح وحى آمون فى سيوة  
يضارع وحى معبد أبوللو فى دلفى  
ببلاد الإغريق.

**الحكومة تصاب بالشلل**  
أصيبت إدارة الدولة الحديثة  
بالشلل فى الداخل والخارج نتيجة  
للصراع الدينى الحاد بين حزب كهنة  
آمون فى طيبة وبين حزب التوحيد  
(آتون) الذى تزعمه الملك إخناتون فى  
تل العمارنة (أخيتاتون). بسبب قوة  
كهنة الإله آمون الذى حارب الملوك  
تحت رايته، وأعادوا البلاد استقلالها  
ووحدها، ويسبب ضعف حزب الملك  
الذى كان يتألف فى معظمه من  
المنافقين الطامعين والمتنفعين. وأهملت  
حكومة مصر شئون البلاد فى الداخل

كهنة آمون وهو  
المعبد الذى  
اشتهر بنبوءاته  
التي أفادت بأن  
عمر قمبيز فى  
مصر قصير، فما  
كان من قمبيز  
إلا أن أرسل  
جيشاً يتراوح  
بين ٥٠ إلى ٩٠  
ألف جندي  
ليثبت كذب  
النبوءة، لكن  
الجيش ابتلغته  
العواصف  
الرمسية الكثيفة،  
كما فشلت



إحدى ملكات مصر

الشرق ضد الحيثيين،  
وفى الشمال والشرق  
ضد هجرة همجية  
ساحقة من مئات الآلاف  
أو يزيد من البشر، وهم  
من عرفوا باسم شعوب  
البحار الذين استطاعوا  
قسب أن يصلوا إلى  
مصر تحطيم كل ما  
صادقهم من ممالك مثل  
حضارة إمبراطورية

الحيثيين فى آسيا الصغرى وسوريا  
وفينيقيا، وحضارة بلاد الاغريق  
الموكينية فى العصر الهيلادى المتأخر  
وغيرها. ونصر الله مصر نصرا مبينا،  
وانقذت العالم القديم من الدمار الذى  
كان سيصيبه لو نجح هؤلاء الشياطين  
من الاستقرار. إلا ان ذلك العبء كان  
أثقل مما أمكن أن تتحملة طاقة مصر،  
فبدأت أعراض الشيخوخة تظهر هنا  
وهناك، فازدادت الحالة الاقتصادية  
سوءا، ونقصت المواد التموينية،  
وأصبحت خزانة البلاد خاوية، فشرع  
الناس فى الشكوى من انعدام العدل،  
وحين تكرر تأخر صرف رواتب العمال  
عمت الاضطرابات، ثم ظهرت  
عصابات للسطو على كنوز المقابر  
الملكية فى وادى الملوك ومقابر كبار  
رجال الدولة فى الغرب أيضا، وكان  
أفرادها من الكهنة وموظفى وعمال  
الجبانة الملكية أنفسهم، الذين كان من  
صميم عملهم حماية هذه الأماكن .

والخارج. فكان نتيجة  
ذلك أن انتصرت  
الثورة المضادة التى  
دهمت الملك إخناتون  
وزوجته نفرتيتى  
وديانتة وحزبه.

وحسب تحول  
واضح فى نظر  
المصريين نحو  
الاستعانة بالأجانب  
فى إدارة الحكومة

المصرية وفى الجيش. حيث أخذت  
أعداد كبيرة منهم تحتل مناصب هامة  
فى دولاى الحكم، حتى أن الكاهن  
الخاص للملك إخناتون كان ذا أصل  
سورى، ومن قبل دخل القصر الملكى  
زمن الملك امنحتب الثالث طوائف  
متعددة من الأميرات الآسيويات،  
وفى زمن ملوك الرعامسة فى  
الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين  
(١٣٠٥ - ١٠٨٠ ق . م ) ظهر  
العديد من غير المصريين فى الإدارة  
الجيش، واستقر هذا العدد الضخم  
من الأجانب فى مصر رغم ضياع  
إمبراطوريتها، وفقدت العاصمة نتيجة  
ذلك طابعها الوطنى، وأرهقت ميزانية  
الدولة بما يدفع لهؤلاء من  
المخصصات.

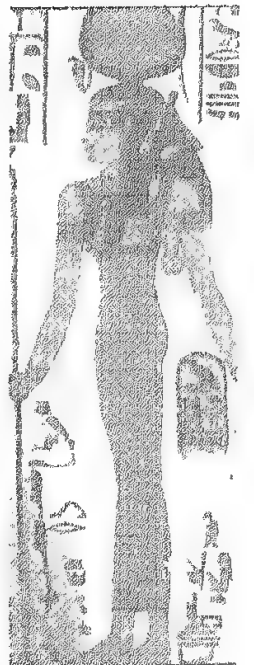
### نهاية العصر الفرعوني

إضافة إلى ما سبق فإن ميادين  
القتال تعددت، وفرض على مصر أن  
تدخل فى صراعات مصيرية فى

حملته على  
النوبة، بعدها  
غادر قمبيز  
مصر، تاركاً  
أريندس والياً  
عليها، لكن  
قمبيز مات أثناء  
عودته إلى  
بلاد.

شمال السودان أن يعيدوا على مصر وحدتها، واستمر حكمهم لوادي النيل حوالي مائة سنة زمن الاسرة الخامسة والعشرين، إلى أن اضطهرهم ملوك آشور من منطقة العراق القديم إلى العودة إلى موطنهم الأصلي في شمال السودان، وانفصلت مصر عن السودان، فاستغل أحد أمراء الدلتا المصريين فرصة انشغال الآشوريين في حروبهم مع جيرانهم في الشرق واستقل بحكم مصر وأسس الأسرة السادسة والعشرين، وكانت مرحلة ازدهار واستقلال أخيرة، ولكن ملوكها أكثر من الاستعانة بالجنود المرتزقة الإغريق بأعداد كبيرة جداً، وأصبح لهم المكان الأول في الجيش، وأقيمت لهم المعسكرات لحماية مداخل البلاد في الشرق والغرب، وسمح لهم الملك بإنشاء مدينة كبيرة (نقراطيس = كوم جعيف شمال دمنهور) ذات صبغة إغريقية صرفة على أرض مصر، وفي عام ٥٢٥ ق. م وضع الفاتح الفارسي قمبيز نهاية تلك المرحلة، وأصبحت مصر ولاية فارسية، ولم يخرج الفرس من مصر سوى الاسكندر الأكبر المقدوني عام ٣٣٢ ق. م وبذلك انتهى حكم الأسرات الوطنية بنهاية العصر الفرعوني ■

وقد كشفت الخصومة والحقد والتنافس غير الشريف بين حاكمي قسمي طيبة الشرق والغربي الفساد الذي استشرى في دواوين الحكومة، التي كانت قد تخطت كل مراحل الشباب والقوة زمن حكم الملك رمسيس التاسع في أواخر عصر ملوك الرعامسة، وعندما قامت الثورة استمرت الاضطرابات مشتتة في أنحاء البلاد حوالي تسعة أشهر، وتعرضت مصر لأخطار بالغة، فتفككت وحدتها وسيطرت أسرة الكاهن الأكبر لأمون المدعو امنحتب على مقاليد السلطة، وجين خرجت الأمور عن السيطرة، هب نائب الملك في كوش «بانحسي» وقام بإخماد الثورة، وبعد وفاة آخر ملوك الأسرة العشرين قفز إلى السلطة كبير كهنة آمون «حريحور» وأسس الأسرة الحادية والعشرين في طيبة وانقسمت مصر إلى قسمين حين تمكن فرع آخر من الاستقلال بشمال البلاد واتخذ تانيس في شرق الدلتا عاصمة مناهضة لطيبة، وأدى ضعف البلاد إلى وقوعها في قبضة قواد جيش نوى أصول من سكان الصحراء الغربية أسسوا الأسرتين الثانية والثالثة والعشرين متخذين من بويطة (الزقازيق) ومن صان الحجر (تانيس) عاصمة لهم. واستطاع ملوك كوش من نبنة عند الشلال (الجنبدل) الرابع على النيل في







# يُونَانِيَّة .. بَطْلَمِيَّة .. رُومَانِيَّة الحاكميات عبر البحار

د. أبو اليسر فرح □

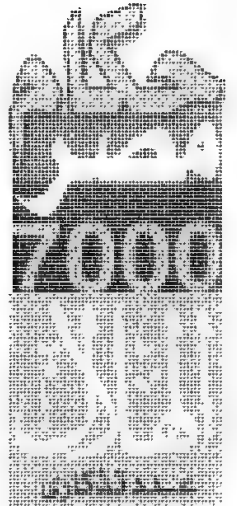


حضاراته صفة الاستمرار كما تصدق على مصر، فإن مصر التي ولدت من نحو خمسة آلاف سنة لازالت هي بعينها اليوم»، إلا أن توينبي يرى غير ذلك تماما حينما يقول إنه عبثا بحث عن الحضارة الفرعونية في كيان مصر الحديثة . أما الدكتور جال حمدان فإنه يتخذ موقفا وسطا بين الرأيين ، فإنه يقر باستمرارية في الحضارة المصرية، ولكنها استمرارية تؤدي إلى التجديد، ويقول هذا المفكر الفذ «المرجح أن القاعدة العامة في الخلفية التاريخية لمصر هي الاستمرارية بقدر أو آخر، ولكن المهم بل الأهم منها ألا نبالغ في تقديرها أو تقريرها، فليس صحيحا تماما أن الحياة في مصر كانت تكرر لا نهائيا لمعادلة ميكانيكية»، ثم أردف قائلا : في موضع آخر «الاستمرارية المصرية لا تعنى التكرار بقدر ما تعنى التراكمية» .

ومما هو جدير بالملاحظة أن جمال حمدان لا يوافق على رأى توينبي

عند الإجابة علي هذا السؤال نجد أنفسنا أمام أمر شديد التعقيد ، فإن مصر هي أقدم دولة في العالم ، والحضارة المصرية التي تضرب بجذورها في التاريخ لعدة آلاف من السنوات ، تعد أعرق الحضارات الانسانية طرا، وقد قدمت للبشرية تجربة ثرية في كافة مناحي الحياة، ومازالت البشرية تنهل من فيض ما قدمته الحضارة المصرية من خبرات ، ومن ثم فإن محاولة دراسة موضوع بعينه عبر السنوات الطويلة لهذه الحضارة تبدو أمرا شاقا للغاية ، مع وجود متغيرات لا بد وأن يضعها الانسان في حسبانها، وهو يحاول أن يتتبع طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم، ومدى حرية المحكوم في اختيار من يحكمه..

وعلى الرغم من هذا الشوط الطويل الذي قطعته مصر في رحلتها عبر التاريخ، فإن الحضارة المصرية تتميز بالاستمرارية، وفي هذا الصدد يقول الدكتور حسين مؤنس «ولعل بلدا من بلاد الأرض لا تصدق على



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

32



ويرى جمال حمدان أن الاستمرارية المصرية لا تعنى التكرار بقدر ما تعنى التراكمية ، إن الحوادث والنظم ليست تكرراراً رتيباً لما حدث فى السابق، وإنما هى قديمة جديدة فى آن واحد، فهى قديمة بحكم إستنادها إلى قواعد ثابتة تتمثل فى المعطيات المادية، وعلى رأسها الجغرافيا، وهى جديدة من حيث تأثرها بالمستجدات الطارئة، وعلى رأسها الظروف الدولية والمستجدات الخارجية .

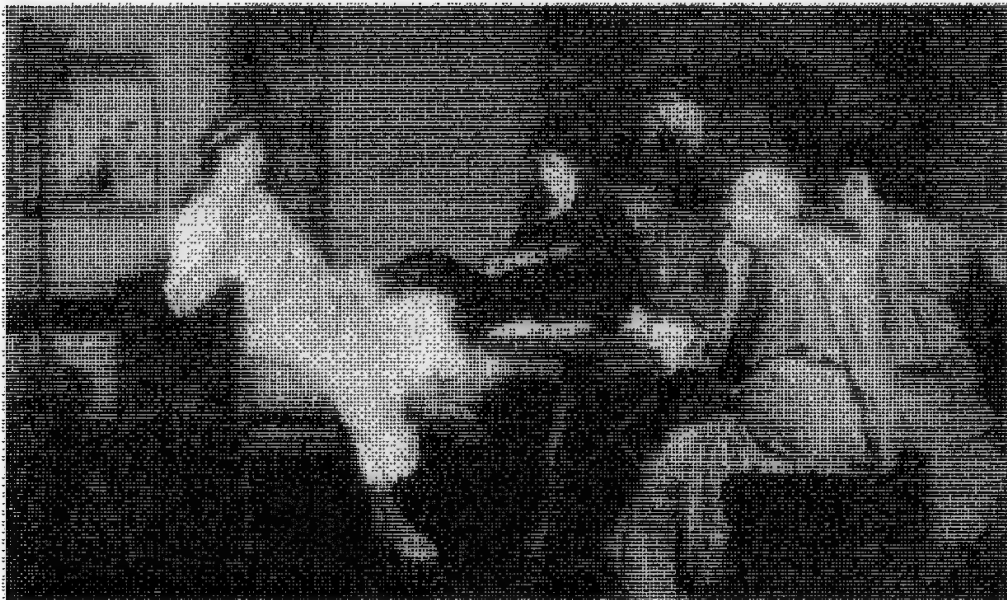
### ضبط النهر

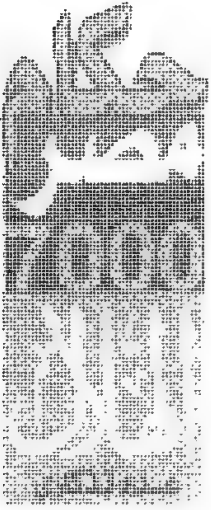
ولعل أهم القواعد الثابتة فى حياة مصر هى النيل: وكما يقول جمال حمدان «والحقيقة الأولى فى الوجود المصرى هى أن مصر هى النيل»، والنيل فى واقع الأمر ليس مجرد

الذى يرفض تماماً فكرة الاستمرارية فى الحضارة المصرية، وهو رأى يبدو غريباً وغير مقبول بالمرّة ، ومن ناحية أخرى فإنه يوافق على فكرة الاستمرارية فى الحضارة المصرية ، ولكنه يرفض التطرف فى الأخذ بفكرة الاستمرارية إلى حد القول بأن مصر التى ولدت من نحو خمسة آلاف سنة لا زالت هى بعينها اليوم، فإن أى أمة مهما بلغت روح المحافظة فيها لا تستطيع أن تظل على نفس الصورة طوال آلاف الأعوام، فإن هناك متغيرات خارجية لابد وأن تؤثر فيها ، فإن الأمم لا تستطيع أن تعيش بمعزل عما يحيط بها، ومصر على وجه التحديد بحكم موقعها لابد أن تتفاعل مع القوى المحيطة بها، وأن تؤثر فيها وتتأثر بها .

### الإسكندر ابن الإله آمون

كان لابد للإسكندر المقدونى بن فيليب الثانى أن يعرج على مصر بعد فتوحاته فى الشرق ، ولم يجد الإسكندر مقاومة من الحامية الفارسية ولأنه كان فطناً استفاد من الدرس الذى لقنه المصريون للفرس من قبله عندما أماتوا معبوداتهم، فأظهر احترامه

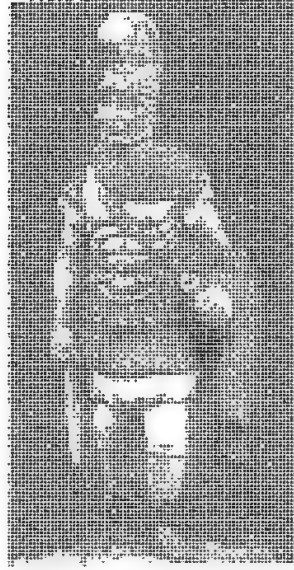




سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

35

مواجهة بعضها مواجهة  
متعارضة دموية، ذلك أن  
من يقيم في أعلى الماء  
يستطيع أن يسيء  
استعماله إما بالاسراف  
أو بحبسه تماما عمن يقع  
أسفله .



حقيقة جغرافية فقط، بل هو  
ضابط إيقاع الحياة في  
مصر ، فإذا كان النيل في  
البداية هو حقيقة جغرافية  
أدت إلى خلق هذا الكيان  
في قلب الصحراء الكبرى،  
فإنه لم يلبث أن تحول إلى  
أن يكون الفيصل في كافة

وكل من يقع على  
أفواه الترع يستطيع أن يهدد حقوق  
المياه لمن يقع على نهايات الترع.  
كذلك يمكن للمحاباة والتميز أن تسخو  
بالماء لمن تريد وتقبض عمن تريد.  
ويخلص إلى القول بأنه من غير ضبط  
النهر يتحول النيل النبيل إلى شلال  
حطم جارف ، وبغير ضبط الناس  
يتحول توزيع الماء إلى عملية دموية،  
ويسيطر على الحقول قانون الغاب  
والأدغال .

جوانب الحياة في مصر ، والوجود  
المصري هنا هو الاقتصاد والديانة  
والأدب والقانون والعلاقات الاجتماعية  
، وأخيرا وليس آخرا نظام الحكم  
والعلاقة بين الحاكم والمحكوم وفي  
هذا الإطار يقول جمال حمدان :

«من النظريات البيئية الشائعة في  
الدراسات الاجتماعية نظرية تربط بين  
الطغيان السياسى وبين البيئة  
النهرية» .

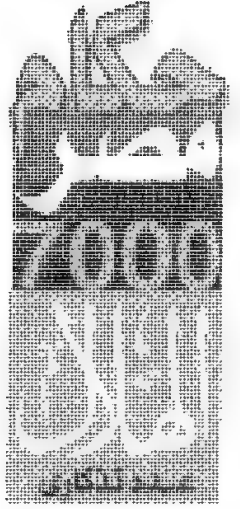
ويستطرد عارضا رأى أحد  
المفكرين «إن الظروف الجغرافية  
الطبيعية في مصر القديمة والعراق  
وأشور وفارس وفينيقيا واليونان وروما  
مسئولة عن نوع التنظيم السياسى  
الذى نشأ فيها، فالأربعة الأولى  
سادها الحكم المطلق والثلاث الأخيرة  
سادها الحكم غير المطلق، وأن الحكم  
المطلق في مصر والعراق يرجع إلى  
الطبيعة النهرية» .

إن زراعة الرى في رأى جمال  
حمدان إذا تركت بلا ضابط يمكن أن  
تضع مصالح الناس المائية في

ويوضح جمال حمدان الآثار  
المباشرة لعملية توزيع المياه على حياة  
الناس فيقول «في هذا الإطار الطبيعى  
يصبح التنظيم الاجتماعى شرطا  
أساسيا للحياة، ويتحتم على الجميع  
أن يتنازل طوعية عن كثير من حريته  
ليخضع لسلطة أعلى توزع العدل  
والماء بين الجميع، سلطة عامة أقوى  
بكثير مما يمكن أن تتطلبه بيئة  
لا تعتمد على نهر فيضى في حياتها  
ومصيرها، وبذلك لا تكون الطبيعة  
وحدها سيدة الفلاح، وإنما بين  
الاثنين يضيف الرى سيدا آخر هو

الكامل للديانة  
المصرية ، وتوج  
فرعوننا في معبد  
بناح ، ووضع  
على رأسه تاجا  
من قرني الكباش  
رمز (أمون  
رع) ، فعرف  
لذلك بذي  
القرنين .

ثم زار معبد  
الإله أمون رع  
في واحة سيوة،  
وقطع ١٨٠ ميلا  
جنوب مرسى  
مطروح مدة ٩  
أيام، ليعلمه  
الكهنة ابنا للإله



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

٣٦

حملت لنا أوراق البردى تفاصيل عن مشروعات الري التي قامت بها الدولة في عهد بطلميوس الثاني، ونجد في إحدى البرديات خريطة لمشروعات الري في إقليم الفيوم، كما أن مهندس الري في هذا الإقليم كان يخضع للرقابة المباشرة لوزير المالية، وهو المنصب الذي يلى منصب الملك في الإدارة البطلمية .

### الاهتمام بالري

وفي العصر الروماني فإن أعظم الحكام الرومان قاطبة الإمبراطور أوغسطس Augustus (٢٧ ق.م - ١٤ ميلادية)، والذي فتح مصر في عام ٣٠ ق.م. قد وجه اهتمامه إلى القيام باصلاحات كبيرة في نظام الري، الذي تعرض للاهمال في السنوات الأخيرة لدولة البطالمة ، ويذكر الجغرافي إسترابون Strabo أن أوغسطس عهد إلى جنوده باصلاح نظام الري في مصر، وأن نتيجة لهذه الجهود، أصبح الانتاج الوفير يتطلب أن يكون ارتفاع منسوب النيل ١٢ ذراعا فقط، بعد أن كان

ذلك يتطلب في السابق ١٤ ذراعا ، وبينما كانت مصر يمكن أن تتعرض للمجاعة إذا بلغ منسوب النيل ٨ أذرع ، أصبح هذا المنسوب لا يمثل خطرا على البلاد بأي

الحاكم، والحاكم يصبح وسيطا بين الانسان والبيئة أو وصيا على العلاقة بينهما وهمزة الوصل بين الفلاح والنهر، أي أن الفلاح لا يتعامل مع الماء مباشرة، وإنما من خلال الحاكم. والمجتمع الهيدرولوجي يتكون من ثلاثة عناصر : الماء والفلاح والحكومة .

ولا شك أن الملك في مصر القديمة هو الحكومة أو السلطة الحاكمة، وهو يمثل ضلعا أساسيا في مثلث الانتاج إلى جانب الضلعين الطبيعيين الآخرين، وهما الماء والشمس ، وإذا كان هذان الضلعان الآخران عبدا فليس من المستغرب أن يعبد الضلع الثالث وهو الملك، والفرعون تحول إلى أن يكون الملك الإله لأنه ضابط النهر. وعلى مدار تاريخ مصر يمكننا أن نلاحظ أن أعظم حكام مصر هم الذين ارتبطت أسماؤهم بأعمال عظيمة في مجال الري، وإذا ما قصرنا حديثنا على العصر البطلمي والروماني فإننا نجد أن بطلميوس الثاني الذي حمل لقب فيلادلفوس philadelphos هو أعظم ملوك البطالمة ، وعلى الرغم من

أن بطلميوس الأول هو الذي أقام دولة البطالمة، إلا أن بطلميوس الثاني يعزى إليه الفضل في بناء النظم الاقتصادية والإدارية التي قسامت عليها دولة البطالمة. وقد

أمون، ولم يتم الإستقرار في مصر إلا ٦ شهور، غادرها قاصدا غزو الإمبراطورية الفارسية، لكنه عند عودته إلى بلاده مات في بابل سنة ٢٦٣ ق.م. بين ثلاثة وثلاثين عاما. نيجف في تابوت، ويدفن في الإسكندرية، وما زال الأمل يراود البعض في العثور على تابوته.

### تمسك البطالمة

### بالأفكار المصرية

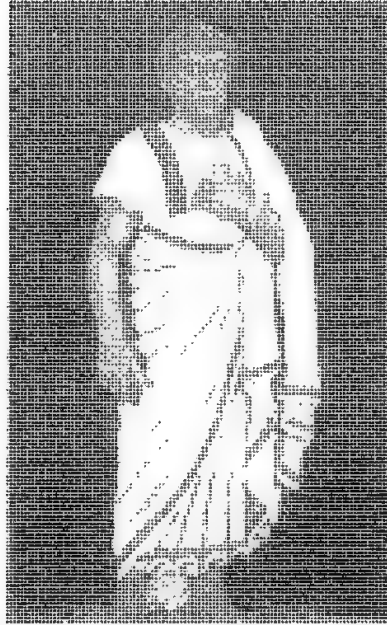
### عن ألوهية الحاكم

### لتبرير سلطتهم

### الطلقة

## بطلليموس الزهراء

في ٨٠ ق.م.  
توفي بطلليموس  
الحادي عشر  
دون أن يترك  
وريثاً، لكنهم  
عثروا على  
ولدين غير  
شرعيين  
لبطلليموس  
التاسع الذي  
عين أحدهما  
ملكاً على  
قبرص والآخر  
على مصر وهو  
بطلليموس الثاني  
عشر الذي حمل  
لقب فيلادلفوس  
الثاني عشر بعد  
زواجه من أخته



صفته البشرية  
يستطيع الاتصال  
بالبشر، فهو إذن حلقة  
الوصل بين الآلهة  
والبشر، فإذا لم يوجد  
على عرش البلاد  
فرعون، فإن الركن  
الأساسي في الديانة  
ينهار، ويفقد الناس

اتصالهم بالآلهة. لذلك فإن المصري  
في هذه الحالة يتوقع أن يحقق به  
الدمار في دنياء وفي آخرته. وكان  
الناس يعتقدون أن الآلهة تعطي  
فرعون نعم الحياة ويقوم بدوره  
بتوزيعها على البشر، وبفضل هذه  
النعم الإلهية التي كان على رأسها  
بالطبع مياه النيل. كان الفرعون  
يتمتع بالسلطة المطلقة على رعاياه،  
وعادة ما تصفه النفوس بأنه « واهب  
الحياة »، وكان المصري القديم يعتقد  
أن الفناء يتهدهه إذا ما ألم بالفرعون  
مكروه.

ولا يقتصر دور الفرعون على  
الحياة الدنيوية فقط، وإنما يتعداها  
إلى ما بعد الموت لأن المصري القديم  
كان يعتقد اعتقاداً راسخاً في الخلود،  
وأن الحياة الثانية ما بعد الموت هي  
التي تدوم، والفرعون يلعب دوراً مهماً  
في هذه الحياة التي تستمر بفضل  
القرابين التي يقدمها إلى الآلهة، لكي  
يقتسموها مع الناس في العالم الآخر،

شكل. وإذا كانت  
مشروعات الري  
العظيمة في تاريخ  
مصر ارتبطت بالحكام  
العظام، فمن الطبيعي  
أن يكون انهيار نظام  
الري مرتبطاً بالملوك  
الضعاف وخير مثال  
على ذلك ما شهدته

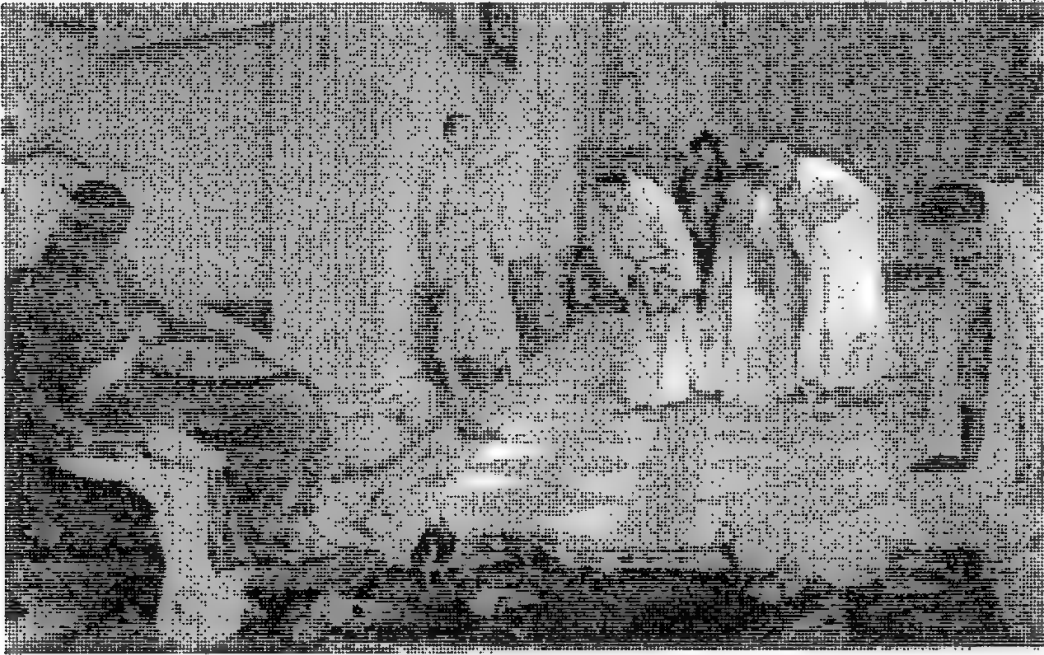
مصر في عهود البطالة الأواخر من  
تدهور في نظام الري.

هل يمكن القول بأن نهر النيل كان  
السبب في وجود نظم الحكم  
الاستبدادية في مصر القديمة؟ وهل  
كان للمصريين دور في اختيار  
حكامهم؟

إن فكرة حق الملوك الإلهي في  
الحكم فكرة راسخة في مصر منذ  
أقدم العصور، وهذا الحق يستند إلى  
فكرة تقول بأن ملوك مصر الأوائل  
كانوا آلهة حقيقيين، قاموا بتنظيم  
شئون البلاد، ووضعوا قوانينها. ثم  
صعدوا إلى السماء، وحل محلهم ملوك  
من البشر، وهؤلاء الملوك في ظاهريهم  
بشر ولكنهم في الحقيقة صورة  
مجسدة للآلهة.

وطبقاً لمعتقدات المصريين فإن  
الفرعون دون سائر البشر يتمتع  
بالألوهية في حياته، وبهذه الصفة  
فإنه الوحيد الذي يستطيع الاتصال  
بالآلهة، وهو في نفس الوقت بحكم





سرعان ما تتمكن من قمع هذه النوازع الاستقلالية ، وذلك بفضل طبيعة أرض مصر المسطحة المتصلة، التي لا تفصل بين أقاليمها حدود طبيعية .

### حاجات الكادحين

ويبدو أن الجالس على عرش مصر كان يعرف مدى الرهبة التي استقرت مع التقديس في قلوب المصريين عبر آلاف السنين، مما يجعله يطلق لرغباته العنان في الاستئثار بالسلطة والقيام بمشروعات داخلية وخارجية على حساب خزانة الدولة من أجل تحقيق أمجاده الشخصية، دون الأخذ بعين الاعتبار حاجات جموع الكادحين من أبناء الشعب، ودون

ولأن الفرعون هو الوحيد الذي يستطيع تزويد الموتى بما يضمن استمرار حياتهم الأبدية ، فإن له الحق في أن يضع موارد البلاد تحت تصرفه ، لذا فقد كان وحده هو مالك أرض مصر.

وإلى جانب النيل فإن جغرافية مصر قد ساعدت على قيام الحكومة المركزية، وكانت مصر في أغلب عصورها تحكم من عاصمة مركزية واحدة ، ولم تعرف حركات الانفصال في تاريخها تقريبا، فيما خلا فترات متقطعة استغل حكام الأقاليم ضعف السلطة المركزية ، وحاولوا أن يستحوذوا على بعض السلطات لأنفسهم ، غير أن السلطة المركزية

كليوباترا السادسة ، لكن أهل الإسكندرية سخرها منه وسماه بطليموس الزمار تهكما منه لحبه الشديد للهو والعبث وحفلات الرقص والثناء ، ولكي يتقرب من الدولة الرومانية ، دفع الرشاوى والهدايا بل تنازل عن قبرص نظير



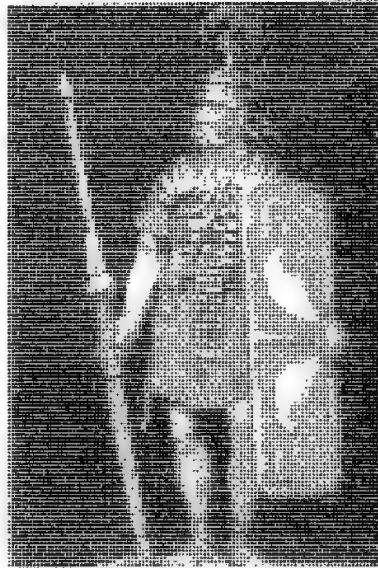
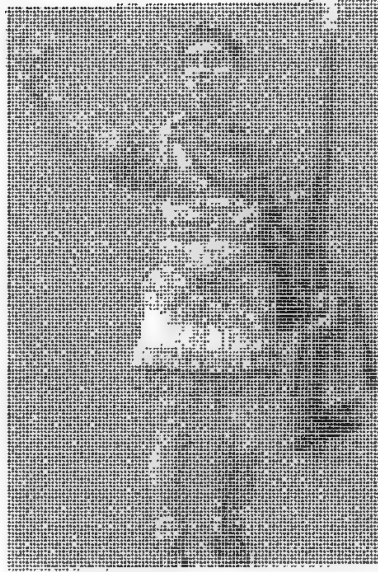
فعرّفوه ، وأخذوا  
بمنظره ووقفته وحيدا  
لهم . وتشبّثت أقدام  
الذين على الرؤوس  
بالأرض، ونشّروا  
أذرعهم يوقفون التيار  
الجارف المنصب  
وراءهم» ولعل أهم ما  
يعنينا فى هذا المشهد  
هو قرار الملك بالخروج  
بنفسه لمواجهة الجموع  
الغاضبة ، لأنه يدرك  
مكانته لديهم، وكذلك  
تلك الرهبة التى  
سيطرت على الثائرين  
وأنستهم غضبهم  
عندما وقعت عيونهم  
على الفرعون وهو  
يرتدى تاج مصر  
المزدوج .

\*\*\*

إذا كان هذا حال مصر فى  
العصور السابقة ، وإنعدام الفرصة  
أمامهم فى اختيار من يحكمهم، فى  
ضوء استقرار نظام الحكم الفردى  
الوراثى آلاف السنين ، فكيف أصبح  
حالهم عندما آل أمرهم الى حكم  
اليونان ، أهل الديمقراطية أى تحت  
حكم البطالمة؟

### العصر اليونانى

منذ عام ٣٣٢ ق.م. أصبحت



خوف من المحاسبة لأنه  
على يقين بأن الجميع  
يرهبونه. ولعل من أجمل  
الصور التى تعبر عن  
هذه الفكرة ذلك المشهد  
الذى قدمه نجيب  
محفوظ فى رواية  
رادوبيس، وتحدث هذه  
الرواية عن وقوع أحد  
الفراعنة فى هوى غانية  
تدعى رادوبيس وأنه  
أراد أن يسترضيها  
بشتى الطرق، فأنشأ  
لها قصرا عظيما فى  
إحدى الجزر فى النيل ،  
وانفق أموالا طائلة على  
هذا القصر ، وأرهب  
خزانة الدولة، فامتدت  
يده إلى أموال المعابد،  
مما أحنق الكهنة،

فراحوا يحرضون الشعب ضده ،  
وتدفقت الجموع الغاضبة على أسوار  
القصر الملكى، وقتلوا بعض الحراس  
فى ثورة غضبهم ، وأخذوا فى الضغط  
على باب القصر، فأمر الفرعون جنوده  
بالكف عن القتال ، وقرر أن يتولى  
الأمر بنفسه. فارتدى ملابس الملكية  
ووقف فى الممر، وعندما نجحت  
الجماهير الغاضبة فى إقحام الأبواب  
«لمحت أعينهم الواقف عند مدخل  
الممر، وعلى رأسه تاج مصر المزدوج

الاعتراف  
بشرعية حكمه ،  
فانتحر أخوه ملك  
قبرص . وعندما  
علم أهل  
الإسكندرية ،  
ثاروا فهرب  
الزمار إلى روما  
التي أعادته  
بالقوة، واستمر  
يحكم حتى  
٥١ ق.م. ، لتأتى  
كليوباترا  
السابعة ،  
وبانتحارها  
ينتهى حكم  
البطالمة .

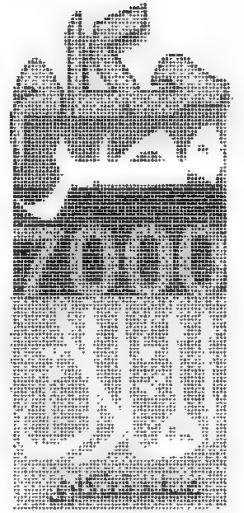
## الحاكم على بحر البحر

وأُسبرطة، وقد تباينت هذه الدول في مساحتها وعدد سكانها ومواردها، كما اختلفت في نظمها السياسية، فبينما عرفت بعضها كافة نظم الحكم، حتى وصلت إلى النظام الديمقراطي، مثل مدينة أثينا، فإن بعضها الآخر سيطرت عليها روح محافظة، سيطر عليها حكم أوليجاركي مثل مدينة أُسبرطة، وفي أحيان أخرى ظلت بعض هذه الدويلات تأخذ بالنظام الملكي في الحكم، مثل مقدونيا.

وعلى الرغم من كثرة دويلات المدن وتشرذم الأمة اليونانية في ظل هذا النظام، فإن أهل هذه البلاد كانوا يعتبرون أنفسهم أمة واحدة، وقد وقع الصدام بينهم وبين الإمبراطورية الفارسية، التي قامت باقتحام بلاد اليونان، واحتلال أثينا كبرى مدنها، وتدنيس مقدساتها، وبعد أن اتحدت بلاد اليونان تمكنت من طرد الفرس في عام ٤٨٠ ق.م. وراحت الأصوات تتعالى بضرورة الانتقام من هؤلاء الغزاة الشرقيين، ولكن بلاد اليونان شهدت حربا ضروسا بين دولها، كان طرفيها مدينتا أثينا وأُسبرطة، وهي حرب انتهت في عام ٤٠٤ ق.م. خرجت منها دول اليونان خائرة القوى، لا تستطيع تحقيق حلم الانتقام من الفرس، وفي ذلك الوقت كانت توجد قوة فتية في شمال بلاد اليونان نأت بنفسها عن هذا الصراع، واحتفظت

مصر جزءا من العالم اليوناني من الناحية السياسية والحضارية، وكما أسلفنا القول، فإن مصر بفضل موقعها لا يمكن أن تعيش بمعزل عن العالم المحيط بها، ولا بد لها من أن تتفاعل مع الأبعاد الأربعة التي حددها جمال حمدان، وهي البعد الآسيوي والبعد المتوسطي والبعد الإفريقي والبعد النيلي، ولعل مصر طوال تاريخها القديم كانت أكثر نشاطا فيما يتعلق بالتفاعل مع البعد الآسيوي، فإما أن تكون قوية وتصل قواتها إلى بلاد المياه المعكوسة (بلاد الرافدين) كما أطلقت عليها المصادر المصرية، وأما أن تكون ضعيفة فتخضع لدولة من تلك التي قامت في بلاد الرافدين، وهو ما حدث عندما سيطرت الدولة الآشورية على مصر.

وفي إحدى مراحل هذا التفاعل الآسيوي خضعت مصر للدولة الفارسية، التي بسطت سيطرتها على بلاد الرافدين، ثم ضمت مصر عام ٥٢٥ ق.م مما أدى إلى تضارب المصالح بين اليونان والفرس، ولم تكن بلاد اليونان آنذاك تعرف، الوحدة السياسية، فقد حالت الطبيعة التضاريسية لهذه البلاد دون قيام دولة مركزية كما كان الحال في مصر، وانقسمت هذه البلاد إلى مجموعة من الدويلات الصغيرة، التي عرفت بدويلات المدن، وكان من أشهرها أثينا



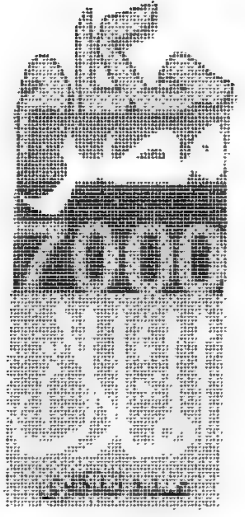
سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

40

## الإمبراطور عندما حزن فشيلا ملينة!!

عندما كانت  
مصر تحت حكم  
الرومان قام  
الإمبراطور  
«هادريان»  
(١١٦ - ١٣٨ م)  
بزيارة مصر  
ووصل إليها عن  
طريق بلاد  
الشام وخذ  
الزيارة عمله  
سكت بهذه  
المناسبة في  
العام الخامس  
عشر من حكمه.  
وأثناء رحلته





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

42

للتقاليد الفرعونية ، وحمل ثلاثة من ألقاب الفراعنة ، وإمعانا في تأكيد انتسابه للإله آمون، قام بزيارة معبد الإله آمون في واحة سيوة، وعندما بلغ هذا المعبد توجه إليه كبير الكهنة قائلا «أهلا بابن آمون»، وكان هذا اعترافا من الكهنوت المصري بأن الاسكندر هو فرعون مصر، وسيدا على البلاد، والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هل كان أمام الكهنة خيار آخر؟ سوى الرضوخ لرغبات هذا القائد المنتصر ، الذي راح يبشر المصريين بأفكاره الداعية الى المساواة بين الشعوب ، والذي كان يفخر بانتسابه إلى إلههم آمون ؟ .

### عصر البطالمة

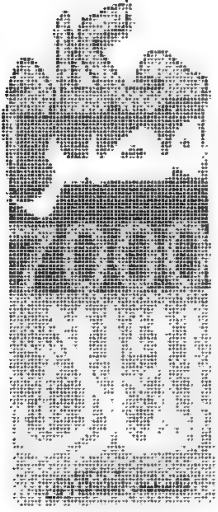
بعد وفاة الاسكندر في عام ٣٢٣ ق.م إنهارت الإمبراطورية التي أقامها وقامت على انقاضها مجموعة من الدول، وفي مصر نجح بطلميوس أحد قادة جيش الاسكندر في إقامة دولة عمرت لثلاثة قرون تقريبا ، هي دولة البطالمة فهل تغير الحال وأصبح لسكان البلاد دور في اختيار من يحكمهم ؟ .

الواقع أن خلفاء الاسكندر إرتدوا عن أفكاره التي تقوم على المساواة بين البشر ومارسوا سياسة عنصرية قوامها تفضيل الوافدين من بلاد اليونان على سكان البلاد الأصليين، ومنحهم كافة الامتيازات، وفي مصر

بقوتها، وانعقدت عليها الآمال لتحقيق حلم الانتقام من الفرس، وحينما تولى عرشها فيليب الثاني وجه دعوة إلى مدن اليونان للوحدة ، لكي يتمكنوا من محاربة الفرس، ولكنهم أصموا آذانهم عن دعوته فأرغمهم على الوحدة ، إلا أن إغتياله في عام ٣٣٦ ق.م. حال دون قيامه بالحملة العسكرية ضد الفرس ، وأصبحت هذه المهمة من نصيب ابنه الإسكندر الثالث ، الذي عرف بالإسكندر الأكبر.

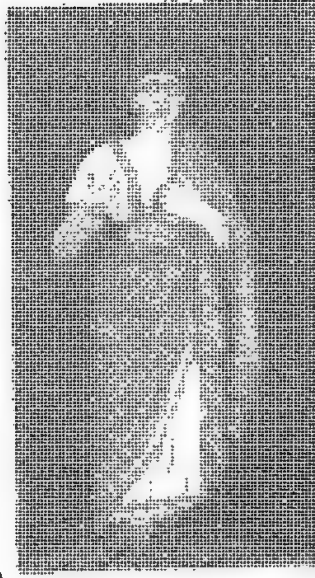
بعد استيلاء الاسكندر على ولايات الإمبراطورية الفارسية ، والحاقة الهزيمة بالملك الفارسي، توجه إلى مصر في خريف عام ٣٣٢ ق.م. فدخلها بعد استسلام الولاى الفارسي، وقد رحب المصريون بالاسكندر ترحيبا حارا، فقد اعتقدوا أنه جاء لكي يخلصهم من نير الفرس، ومن ناحية أخرى فإن أجهزة الدعاية راحت تروج لفكرة ارتباط الاسكندر بالإله آمون، وإنحداره من صلب آخر فراعنة مصر. والحقيقة أن فكرة ارتباط الاسكندر بالإله آمون لم تكن نوعا من النفاق السياسى ، فلم يكن هذا القائد الذى دمر قوات الإمبراطورية الفارسية بحاجة إلى دعم من هذا النوع، ولكنه كان يؤمن فى قرارة نفسه بهذه الفكرة ، لذلك فقد حرص على إظهار احترامه للديانة المصرية، وعلى أن يتوج فى منف طبقا

إلى الصعيد عن طريق النيل وكان يرافقه صديقه الحميم أنطونيوس سقط الصديق في الماء وغرق فحزن عليه هادريان. حزنا شديدا وتخليداً لذكرى أنطونيوس أمر الإمبراطور بتشييد مدينة في مكان الحادث تحمل اسمه هي مدينة أنطونيوس بوليس.



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

43



فى سبيل تبرير  
السلطة المطلقة التى  
تمتع بها ملوك البطالة  
فإنهم تشبثوا بالأفكار  
المصرية، عن ألوهية  
الملك وسلطاته المطلقة،  
وهى السلطات التى  
تبيح له حق تملك كل

موارد البلاد ، وتسخير جهود البشر  
من أجل خدمة مصالح الدولة التى  
تتجسد فى الفرعون، وقد حمل  
بطلميوس الأول لقبين من ألقاب  
الفراعنة ، أما بطلميوس الثانى فقد  
قطع شوطا أطول فى التشبه بالفراعنة  
حين تزوج من شقيقته ، جريا على  
سنة ملوك مصر القدامى، وحمل  
الألقاب الفرعونية الخمسة كاملة ،  
ومنذ عهد بطلميوس الرابع حرص  
البطالة على أن تتم مراسم تتويجهم  
كفراعنة فى منف ، طبقا لما كان  
يجرى لفراعنة مصر القدامى ، كما  
حرصت كليوباترة السابعة آخر ملوك  
البطالة على التشبه بالربة المصرية  
إيزيس ..

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن،  
هل كان للمصريين أى دور فى اختيار  
الملك فى عصر البطالة؟ والإجابة على  
هذا التساؤل ، هى أنه لم يكن  
للمصريين أى دور فى اختيار الملك ،  
بل كان الحكم ينتقل من ملك إلى آخر  
عن طريق الوراثة، والقطاع الوحيد

مارس بطلميوس وخلفاؤه  
من بعده سياسة تقوم على  
الحكم المطلق، لم يأخذوا من  
تراث مصر القديمة سوى  
العناصر التى تكرر فكرة  
الحكم المطلق ، وحرمان  
الشعب من ممارسة أى دور  
فى اختيار الحاكم أو حتى

الموظفين الذين يتعاملون معهم فى  
الحياة اليومية .

ربما يقول قائل بأن ملوك مصر  
فى عصر البطالة جاءوا من مقدونيا،  
وهى دولة سادها نظام الحكم الملكى،  
فليس من المستغرب أن يطبقوا هذا  
النظام فى مصر ، ولكن الحقيقة أن  
الملكية المقدونية لم تكن ملكية مطلقة ،  
بل كان الملك المقدونى يتولى القيادة  
فى ظل مبدأ أنه «الأول بين أقرانه»،  
وكان الاسكندر على سبيل المثال  
يحرص على أن يستشير باقى النبلاء،  
أما فى مصر فقد تحول هؤلاء الملوك  
المقدونيون إلى فراعنة، أى حكام آلهة،  
وحتى الذين وفدوا من بلاد اليونان  
وانتصروا فى جميع أرجاء مصر،  
وبعض هؤلاء جاءوا من دويلات المدن  
اليونانية التى عرف بعضها أنظمة  
الحكم الديمقراطية ، لم يأنفوا من  
فكرة الخضوع إلى الملكية المطلقة.  
فهل يمكن القول بأن البيئة الطبيعية  
هى التى لعبت الدور الحاسم فى  
الرضوخ ؟.

الشيخ عبادة  
تجاه ملوي -  
المنيا، وتاجع  
هادريان رحلته  
حتى وصل  
الأقصر وهناك  
استمع الى  
الصوت  
الموسيقي الذي  
يصدر من أحد  
نقشالي ممنون  
وقيل أنه أمر  
بترميم النماذج  
مما أدى الى سد  
الفتحة التي كان  
يمزقها الهواء  
فحدث الصوت.

مركزها مدينة طيبة ، وتمكن الملوك من إخماد هذه الثورات ، وقد ساهمت تلك الثورات فى إضعاف دولة البطالمة ، ولكنها لم تحقق الهدف المنشود ، وهو القضاء على الحكم الأجنبى ، ولم تلبث دولة البطالمة أن سقطت ، واحتل الرومان مصر .

### مصر الرومانية

لم يؤد تغير الحكم فى مصر إلى جديد فى حياة

المصريين ، ولم ينتج عنه وجود دور فى اختيار المصريين لمن يحكمهم ، بل إزداد هذا الدور تهميشا ، فقد أصبح الإمبراطور الرومانى سيدا للبلاد ، والفرعون الجديد ، وتم تصويره على جدران المعابد المصرية فى هيئة

الفرعون ، وعندما حاول المصريون الاحتجاج على النظم الاقتصادية التى جلبها الرومان ، قامت السلطات الرومانية بقمع هذه الاحتجاجات بشدة ، وحتى المقاومة السلبية التى إعتاد المصريون على ممارستها من خلال اللجوء إلى المعابد ، استكثرتها عليهم الإدارة الرومانية ، فقامت بالغاء الحق الذى كانت تتمتع به المعابد ، وهو حق إيواء الهاربين ، فلم يكن أمام التاعسين سوى أن يهربوا من قراهم من عسف الإدارة الرومانية ، وأن

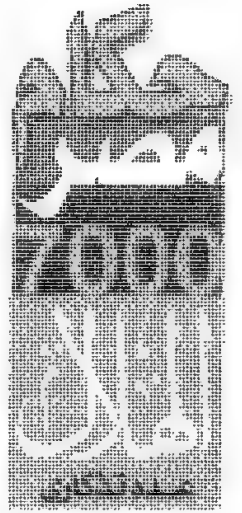
الذى لعب دورا فى هذا الأمر هم الكهنة الذين اقتصر دورهم على عقد مؤتمر سنوى لمبايعة الملك وتجديد العهد له ، وفى نهاية كل مؤتمر كان عليهم رفع توصية المؤتمر بتأييد الملك ، وخير مثال على مثل هذه المبايعات ما حملة لنا نص حجر رشيد ، وهو عبارة عن قرار أصدره الكهنة فى عهد الملك بطلميوس الخامس فى عام ١٩٧ ق.م

### بعد ضعف الدولة البطلمية حرض الكهنة المصريين على الثورة

أما موقف سائر الشعب المصرى فإنه لم يكن أمامه سوى القبول بهذا الملك أو ذاك ، وحتى تلك النزاعات التى تنشأ بين الأخوة فى البيت البطلمى حول العرش ، كان المصريين بعيدين عن المشاركة فيها تماما ، واقتصر دورهم فى العصر البطلمى على ممارسة نوع من المقاومة السلبية التى تمثلت فى ظاهرة اللجوء إلى المعابد ، للهروب من جبروت الإدارة البطلمية ، كما راح المصريون يروجون لبعض النبوءات حول عودة حورس لحكم البلاد وطرد الأجانب منها ، وكانت أضغاث أحلام .

وبعد أن ضعفت دولة البطالمة بعد عام ٢١٧ ق.م أخذ الكهنة فى تحريض المصريين فقاموا بثورات متتالية ، كان

الذى لعب دورا فى هذا الأمر هم الكهنة الذين اقتصر دورهم على عقد مؤتمر سنوى لمبايعة الملك وتجديد العهد له ، وفى نهاية كل مؤتمر كان عليهم رفع توصية المؤتمر بتأييد الملك ، وخير مثال على مثل هذه المبايعات ما حملة لنا نص حجر رشيد ، وهو عبارة عن قرار أصدره الكهنة فى عهد الملك بطلميوس الخامس فى عام ١٩٧ ق.م



سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥

44

### وهب اللات

ألا يذكرنا اسمه بالجزيرة العربية قبل الإسلام .. حقا إنه عربى ولكنه ابن الملكة «زنوبيا» ملكة تدمر ، ولكن كيف تمكن من حكم مصر؟ فى ٢٧٠ م استطاعت قوات تدمر غزو مصر وهزيمة القوات الرومانية وانتحر الوالى الرومانى ونودي بالأمير «وهب اللات» ابن الملكة زنوبيا وكان

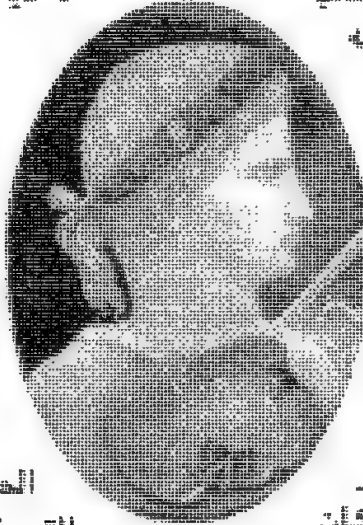


أقام مدينة جديدة على ضفاف  
البوسفور، وأطلق عليها اسمه مدينة  
قسطنطين، أو القسطنطينية كما  
ذكرتها المصادر، وقد جرى إقامة هذه  
المدينة الجديدة في موقع مستعمرة  
يونانية قديمة هي بيزنطة، وهو الاسم  
الذي ارتبط بالإمبراطورية الرومانية  
الشرقية، فعرفت باسم الدولة  
البيزنطية، وطبقا لتنظيمات  
دقلديانوس .

### مصر تحت حكم بيزنطة

أصبحت مصر  
من بين الولايات  
التابعة للإمبراطورية  
الرومانية الشرقية،  
أي الإمبراطورية  
البيزنطية.

إذا كانت  
الحضارة الرومانية  
القديمة حضارة وثنية، فإن  
الدولة البيزنطية قامت على الديانة  
المسيحية، التي أصبحت العلامة  
البارزة في حياة هذه الدولة، وقد  
دخلت المسيحية مصر في منتصف  
القرن الأول الميلادي، وسرعان ما  
انتشرت بين سكانها، بعد صراع مع  
الوثنية، ثم لم يلبث الصراع أن امتد  
إلى ميدان آخر، وهو الصراع ضد  
الأفكار الدخيلة على المسيحية، وقام  
بطاركة الإسكندرية بالتصدي لمثل هذه  
الهرطقات، تساندتهم جموع الشعب



يهموا على وجوههم في الصحراء، أو  
يتوجهون إلى المدن الكبرى، وهي  
الظاهرة التي كان لها أبعد الأثر في  
حياة مصر في أوراق البردي ..

كان الوالى الرومانى فى مصر  
يعين من قبل الإمبراطور فى روما ،  
وكان بقاؤه فى منصبه رهنا بمشيئة  
الإمبراطور ، فإذا ما غضب عليه قام  
بعزله ، وعندما علم أول الولاة الرومان  
فى مصر بأن الإمبراطور غاضب  
عليه ، وأنه قرر أن يقدمه  
للمحاكمة ، انتحر خوفا من  
غضب أوغسطس .

ومما هو جدير بالذكر  
أن الوالى الرومانى فى  
مصر كان يتمتع بالسلطة  
المطلقة، وكان يتمتع بذات  
المكانة التى كان يتمتع بها  
ملوك البطالمة ، ويسلك سلوك  
الفراعنة القدامى فلم يكن يبحر  
فى النيل زمن الفيضان ، وكان  
يت رأس جميع الهيئات فى مصر بما  
فيها هيئة الكهنة المصريين ، الذين  
سلبت منهم كافة الامتيازات التى  
كانوا يتمتعون بها فى السابق .

فى عام ٢٨٤ ميلادية أدخل  
الإمبراطور الرومانى دقلديانوس  
إصلاحات جذرية على نظم  
الإمبراطورية، وتم تقسيم  
الإمبراطورية الرومانية إلى قسمين،  
أحدهما فى الغرب والآخر فى الشرق،  
ولم يلبث الإمبراطور، قسطنطين أن

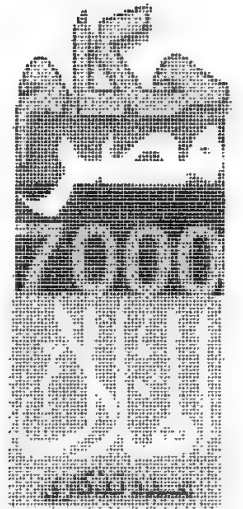
صبياً في  
العاشرة  
امبراطوراً  
ورسمت صورته  
على عملة  
الإسكندرية مع  
صورة  
الامبراطور  
الرومانى مع  
بقاء الإدارة  
الرومانية،  
وعندما تولى  
«أوريليانوس»  
حكم  
الإمبراطورية  
الرومانية  
اعترف بوهب



\*\*\*

قد يرى القارئ إننى أبرر قيام نظم الحكم الاستبدادية التى عرفتھا مصر القديمة، ويقول لنفسه إنك تريد أن تقول أن مصر هى مهد الطغيان، وأن البيئة الطبيعية تفرض مثل هذه النظم، فما زال نهر النيل ينساب، وما تزال أرض مصر مسطحة، وسوف تظل كذلك، وأن كل من حكموها قديما لم يجدوا مناصا من اتباع أساليب الحكم المطلق، لأن مصر يناسبها ذلك، ولأن المصريين اعتادوا على هذا النوع من الحكم، ولكن هناك أمور ينبغى أن نأخذھا فى الاعتبار وهى أن حضارة مصر ليست استمرارا رتيبا وترديد ميكانيكى لأحداث سابقة، بل هى استمرار تراكمى، يقوم على الاستفادة من التجارب السابقة، كما أن مصر لا بد وأن تتفاعل مع العالم المحيط بها، وقد ازداد هذا التفاعل مع انفجار ثورة المعلومات، ومن يقرأ فى تاريخ مصر الحديث والمعاصر يرى أن مصر شهدت عصورا من الديمقراطية، ولم تكن الديمقراطية دواء مرا تجرعتھ مصر ثم لفظته لأنه لا يناسبھا، بل كان على الدوام دواء شافيا من كل الأدواء ■

المصرى، وكانوا يتحدون سلطة الإمبراطور فى بعض الأحيان، وأصبح رجال الكنيسة بمثابة الزعماء والقادة للشعب المصرى، فإذا ما قام الإمبراطور بعزل البطريك أو نفيه، كان الشعب يقوم بثورات عنيفة استطاعت فى كثير من الأحيان أن ترغم الأباطرة على الازدغان لرغبة المصريين، وقد قام المصريون بقتل أحد البطارقة وهو جورجىوس الكبادوكى، الذى حاول الإمبراطور البيزنطى أن يفرضه عليهم وقد تجلت الإرادة الشعبية فى مصر فى التمسك بالقادة فى فترة شغل الأنبا بنيامين بطريركية الاسكندرية، وقد تولى هذا البطريك كرسي البطريركية فى عام ٦٢٢ ميلادية، ولكن فى عام ٦٣١ ميلادية قام الإمبراطور هرقل بتعيين بطريك لايتفق مذهبھ الدينى مع المصريين، وهو كيرلس، الذى عرف باسم المقوقس، وقد اضطهد هذا البطريك المصريين، أما البطريك المصرى الأنبا بنيامين فقد اختفى هو وبسائر الأساقفة، وكان المصريون يعتبرونه البطريك الشرعى، واستمر الأنبا بنيامين فى مخبئه حتى فتح عمرو بن العاص مصر، وأعطاه الأمان فرجع الى كرسي البطريركية فى الاسكندرية بعد غيبة دامت ١٣ عاما.



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

46

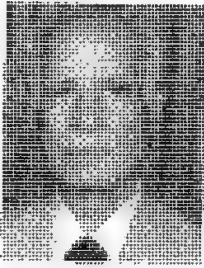
المات شريكا فى حكم ولايات الشرق وفى ٢٧١ م أعلن «وهب اللات» نفسه امبراطورا علي الامبراطورية الرومانية كلها، لكن الامبراطور «اوريليانوس» أرسل قواته التي استولت علي الاسكندرية وبعد معارك عديدة سقطت «زنوبيا» أسيرة وسارت مقيدة بالسلاسل فى شوارع روما



# مصر البيزنطية ٢٨٤ - ٦٤١ م

## القنصل باسيليوس

د. إسحق عبيد



الرومانى ، ثم نقل عاصمة الإمبراطورية من مدينة روما القديمة إلى مدينة بيزنطة أو القسطنطينية سنة ٣٣٣ م . ولعله من المفيد هنا أن نسوق أسماء الأباطرة البيزنطيين

ابتداء بقسطنطين الكبير وصولاً إلى سنة ٦٤١ م ، سنة الفتح العربى لمصر وتخليصها من مخالف الروم ويطشهم وقهرهم لعقيدة الكنيسة القبطية ، مع ذكر لمن عاصر هؤلاء الأباطرة من البطارقة المصريين :

أولاً : الأباطرة البيزنطيون : قسطنطين الكبير ، قسطنطين ، قنسطانطيوس ، قونسطانز ، جوليان ، المرتد ، جوثيان ، فالنس ، ثيودوسيوس الأول ، أركاديوس ، مارقيان ، ثيودوسيوس الثانى ، ليو الأول ، زينون ، أنسطاسيوس الأول ، جستى الأول ، جستنيان ، جستى الثانى ، طيريوس ، موريس ، فوقاس ، هرقل (٦١٠ - ٦٤١ م) .

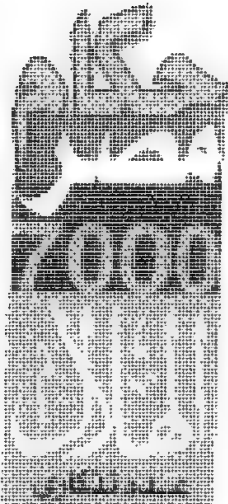
ثانياً : البطارقة المصريين المعاصرون لهؤلاء الأباطرة : أنثاسيوس ، بطرس الثانى ،

فى سنة ٣١ ق. م ، ألحق أوكتافيانوس أغسطس هزيمة ساحقة بقوات وأساطيل الملكة كليوباترا وحليفها الرومانى مارك أنطونى ، وذلك فى موقعة أكتيوم البحرية ببلاد اليونان، وبعدها انتحرت كليوباترا ثم لحق بها أنطونى، وهكذا وقعت مصر فريسة للرومان ، وصارت بعد تلك اللحظة مخزن الغلال لإطعام أفواهم .

### عصر الشهداء

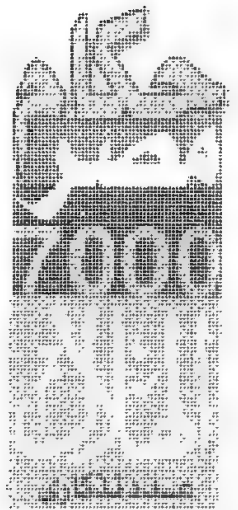
وعندما وصل دقلديانوس إلى عرش الإمبراطورية الرومانية سنة ٢٨٤ م ، قام بتقسيم الإمبراطورية إلى أربعة أقسام ، وكان من نصيب مصر أن تخضع لحكام الولاية الشرقية . وقد كان دقلديانوس شديد الوطأة على الكنيسة المصرية ، فأنزل بشعبها ألواناً من الاضطهاد حتى عرف عصره باسم «عصر الشهداء» ، كما اتخذت الكنيسة المصرية سنة اعتلائه للعرش بداية لتقويم السنة القبطية .

وظل الحال على هذا المنوال حتى ارتقى قسطنطين الكبير العرش



48





إلهية للمسيح . وبعدها غلت المشاعر فى كل من الإسكندرية وأنطاكية والقسطنطينية وروما ، ووجد الإمبراطور قسطنطين الكبير نفسه أمام مأزق حرج ، بات يتهدد العرش الإمبراطورى نفسه ، ولذا فإنه بادر إلى عقد مجمع عالمى (مسكونى) شارك فيه آباء الكنيسة من شرق وغرب فى بلدة نيقيا سنة ٣٢٥ م ، حيث أدينت أفكار آريوس ، ودمغت «بالهرطقة» أو «البدعة» ، وذلك بفضل جهود ومطارحات بطل الأرثوذكسية وقانون الإيمان أثناسيوس السكندري

**مرسوم ميلان**

جدير بالملاحظة أن الإمبراطور قسطنطين الذى ترأس بعض جلسات مجمع نيقيا الدينى كان لا يزال على الوثنية ، ولكنه كان قد اتجه إلى سياسة التسامح الدينى مع مختلف العقائد والنحل منذ أن أصدر مرسوم ميلان سنة ٣١٣ م ، الذى رفع موجة الاضطهاد عن كواهل المسيحيين فى مختلف ولايات الإمبراطورية ، ومن بينها مصر بطبيعة الحال .

وبعد أن انتهت زوبعة الأريوسية ، ووصل إلى العرش البيزنطى أحد أبناء الأسرة القسطنطينية وهو الإمبراطور جوليان المعروف بلقب «المرتد»

تيموثاوس الأول ، ثاوفيلوس ، كيرلس الأول ، ديوسقوروس الأول ، تيموثاوس الثانى ، بطرس الثالث ، أثناسيوس الثانى ، يوحنا الأول ، يوحنا الثانى ، ديوسقوروس الثانى ، تيموثاوس الثالث ، ثيودوسيوس ، بطرس الرابع ، داميانوس ، أنسطاسيوس ، أندرونيقوس ، بنيامين الأول (٦٢٣ - ٦٦٢ م) .

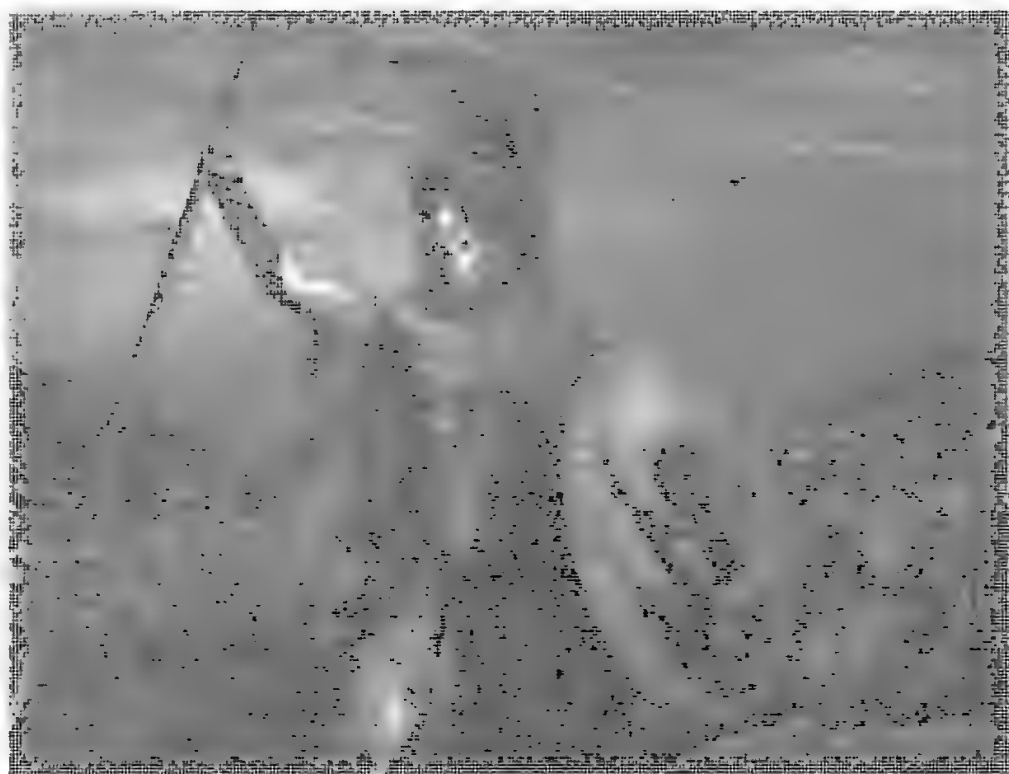
وفى خلال هذه الحقبة الزمنية التى ناهزت القرون الثلاثة ، شهدت مصر ضروباً من الأفكار الفلسفية والاجتهادات المذهبية ، والبدع والهرطقات ، الأمر الذى حفز كلا من روما القديمة وروما الجديدة (القسطنطينية) ، لأن تكيلا للكنيسة المصرية ويطاركتها ورهبانها وشعبها الضربة تلو الأخرى ، تارة بدافع الحقد والغيرة وأخرى لقمع الروح الوطنية المصرية المتأججة فى رداها الكهنوتى وفى صوامع الرهبان . وقد بدأت الاحتفالات اللاهوتية فى عهد الإمبراطور قسطنطين الكبير

(٣٢٤ - ٣٣٧ م) عندما

خرج القس السكندري آريوس برأى يقول بأن طبيعة السيد المسيح الناسوتية هى الأكثر وضوحاً ، وذلك بخلاف ما كان ينادى به آباء الكنيسة من طبيعة

## من صوامع الرهبان انطلقت روح الوطنية المصرية



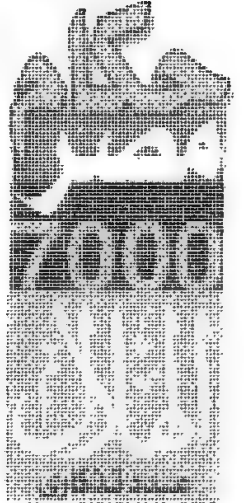


العذراء مريم هي أم للسيد المسيح الإنسان ، أى فى طبيعته الناسوتية فقط ، والواقع أن نسطور - بهذا الرأى - كان يردد ما كان قد شاع من فكر حول السيدة العذراء فى كل من أنطاكية والمعيصة .

على أن آراء نسطور قد أزعجت البطريرك السكندري كيرلس ، الذى عقد مجمعاً فى الإسكندرية للرد على بدعة نسطور وأنصاره . ولم يجد الإمبراطور البيزنطى ثيودوسيوس الثانى أمامه من مخرج إلا أن يدعو إلى عقد مجمع مسكونى جديد فى مدينة إنيسوس سنة ٤٢١م فى آسيا الصغرى ، حيث أدينَت الأفكار

(٣٦١ - ٣٦٣م) ، راح هذا الحاكم الجديد يحارب المسيحية بمختلف طوائفها ورجالاتها لكي يعيد الإمبراطورية كلها إلى الوثنية ، ولقيت الكنيسة المصرية على يديه صنوفاً من القمع والتعذيب ، إلى أن لقي جوليان حتفه فى حربه ضد فارس سنة ٣٦٣م .

وتنفس القوم الصعداء بهلاك جوليان المرتد ، ولكن سرعان ما اندلعت نيران بدعة جديدة ، ارتبطت باسم نسطور أسقف القسطنطينية (٤٢٨م) . الذى برز كواعظ مفوه فصيح بليغ جميل الصوت وعذبه . وقد خرج نسطور بفكرة مؤداها أن



وروما والإسكندرية . وقد ترأس البطريك السكندري ديوسقوروس جلسات هذا المجمع ، وتعهد ألا يستمع المؤتمر للرسالة التي كان البابا الروماني ليو قد بعث بها إلى بطريك القسطنطينية والتي تتضمن الاعتراف بوجود طبيعتين للمسيح لا طبيعة واحدة ، وانتهى المجتمعون - تحت تأثير البطريك السكندري ديوسقوروس إلى إعلان سلامة آراء أوطاخيا ، مع إنزال اللعنة على كل من يعارضه .

وقد بادر البابا الروماني ليو بأن أعلن أن مجمع إفيسوس ٤٤٩ م ، إنما هو «مجمع لصصوص» (Latrocinium) ، وبأن ديوسقوروس وأوطاخيا قد ترديا في الضلال ، وبأن للمسيح طبيعتين وليس طبيعة واحدة .

وهنا ظهرت مخالفة بين الإمبراطور البيزنطي ماركيان وزوجته بولكيريا والبطريك البيزنطي أناتوليوس والبابا الروماني ليو ضد مدرسة الإسكندرية

وبطريكها ديوسقوروس ، ودعا الإمبراطور البيزنطي إلى عقد مجمع مسكوني في مدينة خلقيدونية في آسيا الصغرى سنة ٤٥١ م ،

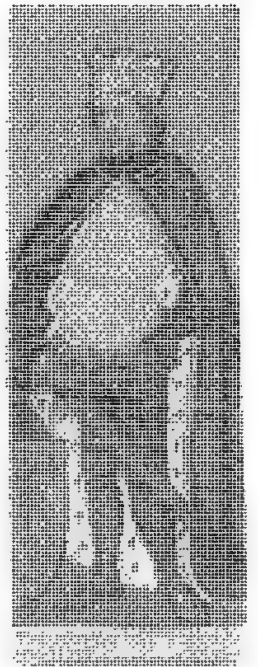
النسطورية وذلك من خلال جهود البطريك السكندري كيرلس ، ورغم أن الإمبراطور البيزنطي ثيودوسيوس الثاني كان ميالاً إلى آراء نسطور ، إلا أن البطريك كيرلس قد نجح في استمالة كل من زوجة الإمبراطور يودوكيا وأخته بولكيريا إلى صفه .

وأخيراً قرر الإمبراطور عزل نسطور من منصبه ، كما أمر بنفيه إلى منطقة واحات مصر الغربية حيث وافاه أجله في نهاية المطاف .

كان من بين المعجبين بالبطريك السكندري كيرلس واحد من رهبان القسطنطينية يدعى أوطاخيا ، الذي ذهب إلى حد القول بنويان طبيعة المسيح الناسوتية في طبيعته اللاهوتية بحيث تصبح للمسيح طبيعة لاهوتية إلهية واحدة «مونوفيزية» . وعليه فإن عاصفة جديدة باتت تعصف بالإمبراطورية ، واحتدم الجدل بين كل من الإسكندرية والقسطنطينية . ووجد الإمبراطور البيزنطي ثيودوسيوس الثاني نفسه مرة أخرى في حاجة إلى عقد مجمع مسكوني

للنظر في مشكلة أوطاخيا وآرائه المونوفيزية . وانعقد المجمع بالفعل في مدينة إفيسوس سنة ٤٤٩ م ، بحضور وفود القسطنطينية وأنطاكية

## الكنيسة القبطية واجهت الاضطهاد على يد جوليان



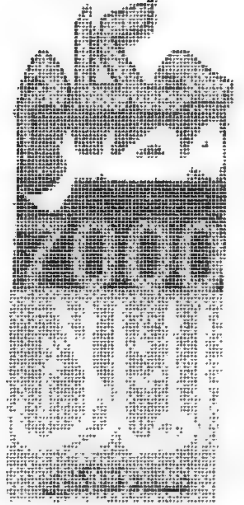




الطبعين للمسيح بدلا من القبول  
بطبيعة واحدة -

وتعد سنة ٤٥١ م ، علامة فارقة  
فى العلاقات بين الكنيسة المصرية  
وبين كنيسة القسطنطينية وروما ،

وحضره قرابة ستمائة من الأساقفة  
من مختلف كنائس العالم - وقد انتهى  
المؤتمرون إلى رفض مبدأ « الطبيعة  
الواحدة » وإلى إدانة ديوسقوروس  
وعزله من منصبه ، وإلى إعلان مبدأ



الجديد الأسقف سيروس أسقف بلاد الأكراد ، والذي كان مقرباً إلى قلب الإمبراطور هرقل .

على أن أهل مصر رأوا في هذا المذهب الهرقلي شيئاً مخالفاً لمذهبهم ، فتتدروا به وراحوا ينعتونه «بالمذهب الملكاني» (Melkite) أى المذهب الخاص بالملك ، ولذا فإن هرقل قام بتعيين صديقه سيروس أسقفاً للإسكندرية ، ثم أسند إليه منصب نائب الإمبراطور في حكم مصر كلها ، وبذلك جمع سيروس في يده بين السلطتين الدينية والزمنية .

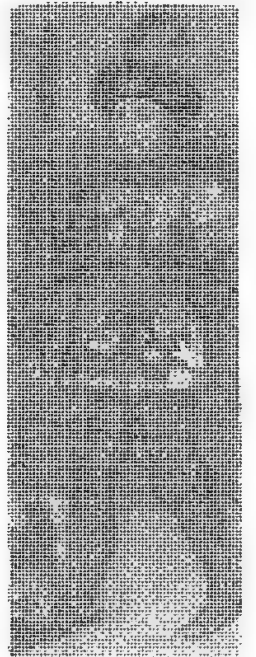
وراح سيروس ينكل بالآباء القبط في المدائن والقرى والكفور والنجوع ، وكان على رأس الضحايا البطريك المصرى بنيامين الذى اضطر إلى الهرب إلى الصحارى ومغارات الكهوف والجبال سنين طوالاً ، فما كان من سيروس إلا أن قبض على ذويه وعذبهم بالحديد والنار والغرق .

وعند هذا المفترق ، لاحت على صوامع النطرون وسيناء والصعيد آفاق وبيارق النجدة فى عهد الخليفة عمر بن الخطاب ، ووصلت إلى مسامع أهل مصر سماحة عمر فى «عهدته العمرية» لأهل القدس .

وهكذا تحررت أرض مصر من جبروت الرومان والروم بعد كابوس دام من أيام الإسكندر الأكبر سنة ٢٣٢ ق.م حتى سنة ٦٤١ م .

فمنذ ذلك التاريخ دمغت الكنيسة القبطية بأنها «مونوفيزية» ، وهكذا كانت القطيعة الكبرى بين الطرفين حتى يومنا هذا . وينبغى ملاحظة أن كلا من روما القديمة وروما الجديدة كانتا تنظران طيلة الوقت بعين الحسد والغيرة للجالس على عرش القديس مرقس فى الإسكندرية ، فمن الإسكندرية خرج قانون الإيمان ، ومن المدرسة نفسها راجت الفلسفة على يد كلمنت الإسكندري ، وأوريجين من قبل ، وفى كل هذا وذاك ما كان يحرك الضغائن والمؤامرات ضد الكنيسة المصرية ، والتي ظهرت بشكل جلى فى قرارات هذا المجمع الخلقيدونى .

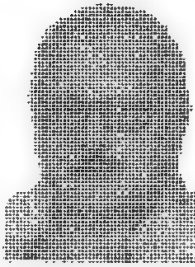
وإذا وصلنا إلى عصر الإمبراطور هرقل (٦١٠ - ٦٤١ م) ، نجد أنه كان فى صراع رهيب مع الإمبراطورية الفارسية القوية ، ولذا فإنه راح يسعى إلى إيجاد صيغة مذهبية تراضى أهل مصر وأنطاكية ، وتوحد الجميع تحت لواء مذهب واحد . وقد وجد هرقل نقراً من رجال الدين المخلصين له ، الذين ابتدعوا صيغة مؤداها أن للمسيح طبيعتين وإرادة واحدة ، وذلك لإرضاء كل من أتباع مجمع خلقيدونيا ومناهضيه جميعاً . وعرفت هذه الصيغة باسم «مرسوم الإيمان» أو مذهب «الإرادة الواحدة» ، وذلك فى سنة ٦٣٨ م . وكان من أشد المتحمسين لهذا المذهب الهرقل





# من عمرو بن العاص حتى الأيوبيين استتبعاء مصريين

د. محمود إسماعيل



وضعية مصر الإدارية كانت تدخل في إطار «الإمارة العامة» - التي نظرت لها كتب الأحكام السلطانية - حين كانت ولاية تابعة للخلافة أو مستقلة عنها. ففي حال

التبعية كانت «إمارة استكفاء» تخضع مباشرة لسلطان الخلافة التي لها الحق في تعيين ولاتها أو عزلهم، كما كان اسم الخليفة يذكر في الخطبة ويكتب على السكة - العملة - ويقوم الولا بدفع خراجها لبيت مال الخلافة، فضلا عن ارتداء الزى الرسمي - خلع الخلافة - كدليل على الولاء.

وفي حال استقلالها كان نظامها يدخل في إطار ما عرف باسم «إمارة الاستيلاء»، وتعني الاستقلال الكامل وإلغاء تبعات التبعية المشار إليها آنفا. وفي الحاليين معا كان المصريون معزولين عن المشاركة في اختيار حكامهم، واقتصر دورهم على الاشتغال بالزراعة والحرف والتجارة، بما يعنى التهميش السياسى. فى حال التبعية للخلافة كان الحكم أوتوقراطيا مستبداً فى الغالب الأعم، وفى حال الاستقلال كان وراثيا

ثمة حقيقة مؤكدة وهي أن تاريخ مصر الإسلامية كان يخضع في صيرورته وثوابته وتحولاته للقوانين التي خضع لها التاريخ الإسلامى العام، باعتبار مصر

جزءاً من «دار الإسلام»، فكانت ولاية تابعة للخلافة الإسلامية في نظمها السياسية والإدارية والاقتصادية والقضائية والعسكرية. وفي الفترات التي شهدت قيام دول مستقلة - كالطولونية والإخشيدية ثم الفاطمية والأيوبية - كان ذلك تعبيراً وتجلياً لظاهرة شهدتها العالم الإسلامى بأسره.

صحيح أنها كانت ولاية متميزة، نظرا لوضعها الجغرافى من حيث الموقع والموضع فضلا عن خصوصية أرضها باعتبارها سهلا فيضيا، الأمر الذي أعطاهما بعض الخصوصية، لكن تلك الخصوصية لم تخرج بها عن سياق التطور التاريخى لـ «دار الإسلام»، بل إنها جعلت منها مطمعا للقوى السياسية الكبرى الإسلامية منها والأجنبية.

وما يعيننا بصدد نظم الحكم أن



Egypt is the land of turany  
وأن تاريخها يتسم بالجمود  
والسكونية، لكننا نخالفه - وغيره -  
الرأى بخنوع الشعب المصري  
واستكانته، طلبا للسلامة وإيثار  
العافية.

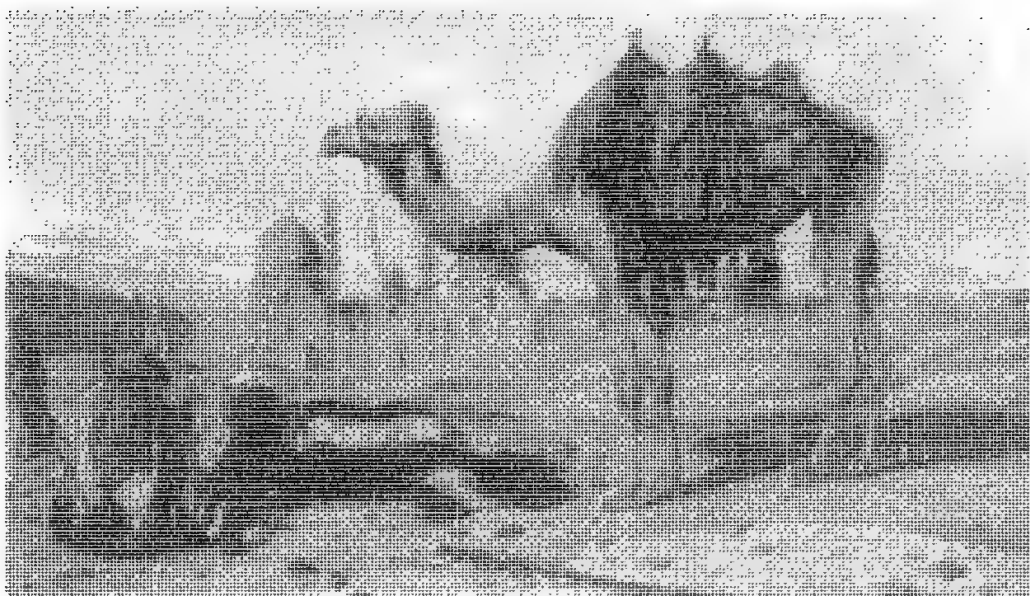
### النضال المصري

ولا يتسع المجال لتبيان صور  
وطرائق النضال المصري ضد الغزاة  
قبل الفتح الإسلامي، بقدر ما نؤكد أن  
الكثير من تلك الصور ظل موجودا  
إبان عصور التاريخ الإسلامي .  
فهناك ما يعرف باسم المقاومة  
السلبية، كالامتناع عن دفع الضرائب،  
وهجرة الفلاحين لمزارعهم  
بما يؤثر في ضخ الأموال  
إلى خزائن الحكام، فضلا  
عن النضال باللسان،  
وذلك بالسخرية والنكات

مقصوداً على أفراد الأسر الحاكمة.  
والحق أن عملية تهمة  
المصريين سياسيا في العصور  
الإسلامية كان ظاهرة موروثة عن  
العصور السابقة الفرعونية واليونانية  
والبطلمية والرومانية والبيزنطية، بل  
نظراً لأهميتها جرى اختيار ولايتها  
ممن عرفوا بالصرامة والبأس والقدرة  
على إقرار النظام، بل إن معظمهم  
تمتع - خلال تلك العصور - بسلطات  
خاصة ومكانة متميزة، ولعل ذلك كان  
من وراء أحكام المنظرين للتاريخ  
المصري - على المدى الطويل - التي  
ترى أن النظم الحاكمة - في الغالب

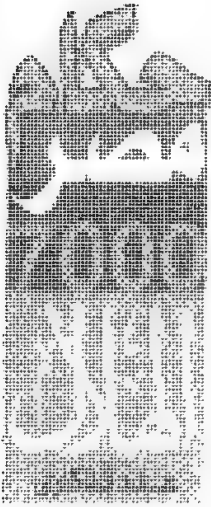
الأعم - وسبمت  
بالاستبداد والتسلط،  
وحق لجمال حمدان  
القول بأن مصر  
«أرض الطغسيان»

المصريون امتنعوا عن  
دفع الضرائب وهجروا  
المزارع كنوع من المقاومة  
السلبية



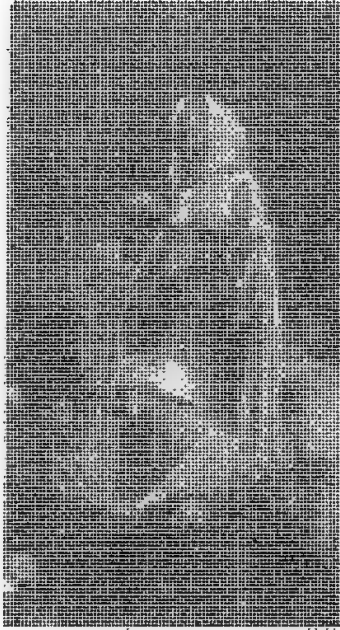
### أرمانوسة.. تعود

قبل أن يصل  
العرب إلى  
مصر، كان  
الإمبراطور  
قسطنطين بن  
هرقل قد خطب  
أرمانوسة ابنة  
المقرقس وإلى  
مصر، وكانت  
الأميرة في  
طريقها إلى  
عريسها في  
الشام، وبمجرد  
وصول الأميرة  
إلى بليس  
بمتاعها وذهبها  
وحرسها، حتى  
قابلت المسلمين .  
فتصدى لهم



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

59



إلا أنه - فى نظرنا  
- يظل عاجزاً عن  
سبر غور الحقيقة،  
ذلك أن تلك النظرية  
- فى كتابات  
ماركس وانجاز - لا  
تعدو كونها تصورات  
أولية «كروكية» تتسم  
بأخطاء معرفية عن

طبائع الشرق؛ وهو أمر أفضى إلى  
تراجع «كارل ماركس» عن مقولاته،  
معتبراً تاريخ المجتمعات الشرقية  
يخضع لقوانين المادية التاريخية؛  
شأنها فى ذلك شأن المجتمعات  
الغربية.

ولو صح هذا التفسير - افتراضاً  
- فكيف تفسر ظاهرة تعاظم الثورات  
فى مجتمع العراق مثلاً؟

وعندنا أن التاريخ المصرى فى  
مجمله كان تاريخ غزو خارجى من  
الشرق والغرب والشمال وحتى  
الجنوب أحياناً؛ ومن ثم كانت النظم  
الحاكمة - فى كل الأحيان - نظاماً  
عسكرية أوتوقراطية مستبدة؛ اتخذت  
من العنف والبطش أسلوباً لإقترار  
النظام. هذا من جهة، ومن أخرى أن  
المجتمع المصرى فى جوهره «مجتمع  
فلاحى» وسيكولوجية الفلاح تؤثر  
السلامة والعافية، وتتعلق بالغيبيات  
أكثر من تأثرها بالواقع، وتسرف فى  
التعويل على القضاء والقدر أكثر من  
إيمانها بجدوى الفعل الإيجابى.

والأمثلة الشعبية ذات الدلالة  
على الشجب والرفض  
والاستنكار .

كذا المقاومة بالسنان،  
أى القيام بثورات أو هبات  
وانتفاضات شعبية. صحيح  
أن معظمها لم يقدر له  
النجاح، لعوامل شتى، منها  
جبروت النظم الأوتوقراطية

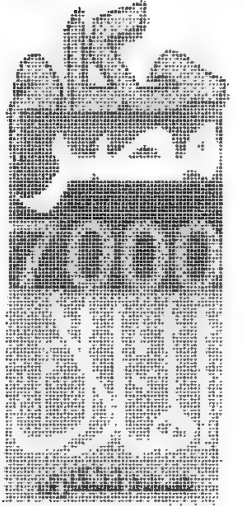
العسكرية الحاكمة، التى لم تتورع عن  
البطش والتنكيل بالثوار. ومنها  
الافتقار إلى الإعداد المنظم وإلى  
قيادات مستنيرة.

صحيح أن النضال المسلح للشعب  
المصرى كان محدوداً - بالقياس إلى  
الولايات الأخرى - وهو أمر تنبه له  
الدارسون وتصدوا لتفسيره؛ فمنهم  
من أرجع الظاهرة إلى كون مصر  
مجتمعاً عبودياً يخضع لما عرف باسم  
«نمط الإنتاج الآسيوى» المعروف فى  
الأدبيات الماركسية، ويعنى هذا النمط  
الشعوب الشرقية على الإطلاق،  
خصوصاً تلك المجتمعات النهرية  
الفيضانية التى تستند إلى نظام الرى  
الصناعى «الهيدرولىكى»، باعتبارها  
مجتمعات تفضى إلى ظهور وتكريس  
الاستبداد. فالحكم المركزى يستمد  
قوته وجبروته من تحكمه فى حياة  
الشعب عن طريق تحكمه فى الماء.

وبرغم ما انطوى عليه هذا  
التفسير من وجاهة؛ خصوصاً بعد أن  
دعمه «فيتو فوجل» بقرائن تاريخية

حرس أرمانوسة  
وكان من  
عدة آلاف، ودار  
القتال ساعات  
انتهى بهزيمة  
البيزنطية،  
وأضحت  
أرمانوسة أسيرة  
عمرو بن  
العاص الذى  
أظهر الود نحو  
المقوقس، فسير  
إليه ابنته معزة  
مكرمة برفاقها  
قيس بن أبى  
العاص، فدخلت  
حصن بابلون  
فى حراسة  
المسلمين، وسر  
المقوقس  
لقدومها.





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

60

### شطابن الهاموك

عندما وصل  
عمرو بن  
العاص مصر،  
ويمكن من  
الاستيلاء على  
الإسكندرية، كان  
والى دمياط،  
وهو أحد أحوال  
المقوقس حاكم  
مصر حينذاك،  
يدعى  
الهاموك، فبدأ  
في تحصين  
المدينة، وجمع  
أصحابه  
لاستشارتهم،

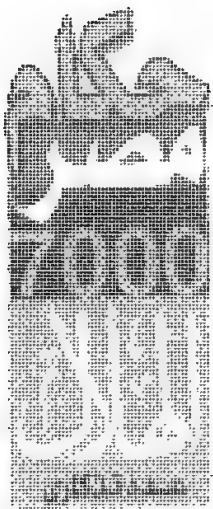
مالم يسمح بمثله فى زمانه» على حد  
قول «الكندى» تحت تأثير هبات  
الفلاحين وانتفاضاتهم.

وفى ذلك ما يدحض حكم أحد  
الدارسين - أحمد صادق سعد - بأن  
المصريين كانوا مجرد عبيد مسخرين  
فى عصر الولاة؛ تأسيسا وتطبيقا  
لنظرية «العبودية المعممة» التى تعتمد  
تفسير «نمط الإنتاج الآسيوى»  
الهزيل. ونعلم من وقائع التاريخ  
المصرى آنذاك عن وجود الملكية  
الخاصة فى نطاق واسع؛ حيث وجد  
نظام الإنتاج الخراجى الذى يعنى  
تملك الفلاحين المصريين الأرض مقابل  
دفع ضريبة الخراج، وكثيرا ما قام  
هؤلاء الفلاحون بانتفاضات فى سائر  
ربوع مصر من سمنود ورشيد إلى  
أقاليم الصعيد.

وخلال حكم الطولونيين  
والإخشيديين - وهو حكم إقطاعى  
عسكرى مستبد - تعاظمت انتفاضات  
المصريين فى الريف والمدن على  
السواء، ذلك أن النظامين دأبا على  
إرهاق الفلاحين بالمغارم والجبايات،  
كما أرق أصحاب الحرف والتجار  
بالضرائب وعانوا الكثير من «كبس  
العسكر للأسواق»، ولافتقار الحكام  
إلى الدربة السياسية والإدارية -  
باغتبارهم عسكريا - فقد تعاظم  
دور البيروقراطية وتناولت على الطبقة  
الوسطى التى عولت لذلك على قيادة  
انتفاضات العوام. واتخذ الثوار من

ومع ذلك لم يكن التاريخ المصرى  
- حتى فى العصور الإسلامية - تاريخ  
استسلام واستكانة على طول الخط،  
فخلال «عصر الولاة» نظر خلفاء  
المدينة ودمشق وبغداد إلى مصر  
باعتبارها «مخزن غلال»، تماما كنظرية  
الرومان والبيزنطيين، والحديث  
المتواتر بين عمر ابن الخطاب ووالى  
مصر عمرو بن العاص بصدد خراج  
مصر معروف للخاص والعام، ونظرية  
خلفاء بنى أمية إلى مصر لم تتغير  
عما كان سلفا؛ فها هو أحد الخلفاء  
الأمويين يطلب من واليه على مصر أن  
«يحب الدر حتى ينقطع، ويحب الدم  
حتى ينصرم» ولم يجد الخليفة المؤمن  
بدا من قيادة الجيش العباسى لقمع  
ثورات الفلاحين فى إقليم الحوف.

ومع ذلك لم يقف المصريون  
مكتوفى الأيدي أمام شطط الخلافة  
وولاتها فى فرض الجبايات والمغارم،  
وفى هذا الصدد تكاتف المسلمون  
والأقباط معا ليقفوا فى وجه الولاة  
الجباة، فكثيرا ما قاموا بما يعرف  
باسم «كسر الخراج» والاعتصام  
بهدف التنصل من دفع الضرائب، بل  
شهدت مصر فى عصر الولاة  
انتفاضات فلاحين أرغمت الولاة -  
أحيانا - على مراجعة سياساتهم  
المالية المشتطة، إذ نعلم أن والى  
عنيسة ابن إسحق - على سبيل المثال  
- «رد المظالم... وأظهر من العدل



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

61



الأوائل ظل في ذاكرة أهالي البلاد كأروع عصر في تاريخهم. لذلك لم نسمع عن أية حركات معارضة أو ثورات شعبية آنذاك.

أما وقد تغير الحال خلال العصر الفاطمي الثاني -- بعد

خلافة المستنصر نتيجة حدوث انشقاقات أفضت إلى صراعات أيديولوجية وإثنية. كما جرى إحياء نظام الإقطاع لعجز الدولة عن دفع رواتب الجند. وهوى نفوذ الخلفاء وتعاضل شأن الوزراء - خصوصاً من الأرمن - الذين انصرفوا إلى طلب المال والجاه. من هنا اندلعت حركات المعارضة وتوجهت ضد البيروقراطية وتمكن الثوار من قتل بعض الوزراء، كما تعاضلت المعارضة في الريف متخذة من هجرة المزارع أسلوباً للنضال.

ونظراً لعجز الدولة عن قمع المصريين عولت على استرضائهم بأن شكلت - لأول مرة - منهم فرقاً في الجيش عرفت باسم «الحجرية» المقاومة بالنكات

وفي العصر الأيوبي؛ ازدادت أحوال المصريين سوءاً نتيجة تعاضل الإقطاع العسكري على حساب الملكيات الخاصة. كما بطش الأيوبيون بالعلويين الشيعة الذين اكتسبوا حب

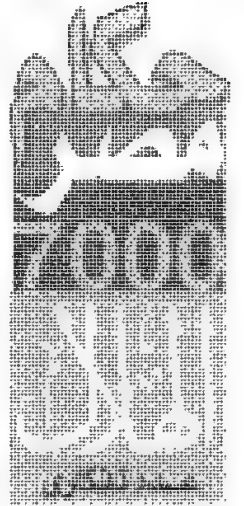
المذهب الشيعي والتصوف أيديولوجية تعطي لحركاتهم مشروعيتها. ولا غرو، فقد تركزت هذه الحركات في مدن الصعيد الواقعة على طرق التجارة، فضلاً عن الإسكندرية التي تعرض تجارها للابتزاز والنهب من لدن العسكر.

ونظراً لعجز الطولونيين والإخشيديين عن إقرار النظام وانشغالهم بالحروب ضد جيوش الخلافة والبيزنطيين، وما استتبع ذلك من نفقات باهظة؛ فقد تردت الأحوال الاقتصادية حتى «أكل الناس الجيف والكلاب» وارتفعت أسعار القمح على حد قول المقريزي. ولعل هذا يفسر لماذا رحبت الطبقة الوسطى - وخصوصاً شريحة التجار - بالغزو الفاطمي

الفاطميون في عصرين

والحق أن الفاطميين الأوائل اتبعوا سياسات إصلاحية عمت سائر جوانب قوى الإنتاج، كما قلموا أظافر الإقطاع العسكري والإداري، وأحدثوا نهضة عمرانية، كما ألغوا نظام السخرة ونظام القبالة - الالتزام - الأمر الذي أسفر عن رخاء اقتصادي عمت آثاره الطبقتين الوسطى والدنيا. لذلك صدق كلود كاهن حين ذكر أن «حكم الفاطميين

وكان بينهم حكيم عاقل أوحى بعقد صلح مع عمرو، لكن الهاموك غضب من الرجل وقتله .. وكان للهاموك ابن يدعى شطا بدأ يتعاطف مع المسلمين، فخرج سراً من المدينة، وطلب مقابلة قائد المسلمين وهو المقداد بن



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

62

ولاء وتعاطف المصريين، واستفحل خطر الجهازين الإداري والمالي، وفشا الفساد حتى بين القضاة. وحق لأحد الأمراء الأيوبيين القول بأن «الإمارة تجارة»، وتعرضت البلاد لشطط الجبايات والمغارم تحت ذريعة مواجهة الخطر الصليبي.

وتمثلت ردود الفعل عند الشعب المصري في المقاومة باللسان؛ أي بإطلاق النكات والسخرية من الحكام لعجز قوى المعارضة عن الثورة المسلحة، نظراً لجبروت الحكام الذين لم يتورعوا عن صلب المعارضين والتمثيل بجثثهم !!

وفى هذا الصدد عبر أحد شعراء العصر عن فساد القضاة بقوله:  
قاضي إذا انفصل الخصمان  
ردهما

إلى الخصام بحكم غير منفصل  
يبسدى الزهادة في الدنيا  
وزخرفها

جها، ويقبل سرا بكرة الجمل !!  
ويقول آخر عن مفاسد رجال الإدارة:  
نفدت طوائف المستخدمينا

فلم أر فيهم رجلا أمينا  
فكم سرقوا الغلال وما عرفنا  
بهم فكأنهم سرقوا العيونا ..  
بل لم يتورع المصريون عن رجم قصر الملك الكامل بالحجارة بعد أن سلم بيت المقدس للصليبيين .

وفى هذا العصر ظهرت تنظيمات «الفتوة» بين أصحاب وأصناف

الحرف، فشكوا «ميليشيات» لوقف ظاهرة كبس العسكر للأسواق ونهبها .

كما ظهرت جماعات «الحرافيش» التي اتسمت حركاتها بالسلب والنهب والافتقار إلى التنظيم.

ومن أساليب المقاومة ما ردهه الوجدان الشعبي ونسجه من أمثال وحكم ذات دلالات نضالية عميقة . بل صنف ابن ممتي كتابه «الفاشوش في حكم قراقوش» - وزير صلاح الدين - الذي يحمل مغزى الإشارة إلى طغيان صلاح الدين واستبداده. وفي أواخر العصر الأيوبي، لم يتورع المصريون عن هجاء السلاطين الأيوبيين جهاراً.

يقول أحدهم عن الملك الصالح:  
«الصالح المرتضى أيوب أكثر من ترك بدولته ياشر مجلوب»، بل تجاسر البعض فهجا صلاح الدين نفسه بعد وفاته بقوله:

سلطاننا أعرج وقاضيه ذو عمش  
والوزير منحذب !!

خلاصة القول: أن المصريين همشوا طوال معظم عصور التاريخ الإسلامي، فلم يشاركوا في اختيار حكامهم الذين عرف مسعظهم بالاستبداد والقسوة. وأن هذا التحدي أفرز استجابته بين المصريين في صور شتى جمعت بين اللسان واللسان في أن .

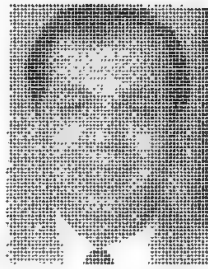
الأسود فذله  
على أسرار  
المدينة  
والمناطق غير  
الحصينة،  
واستولى  
المسلمون على  
دمياط، وكان  
شطاً قد لحق  
بهم ومعه ألفان  
من شباب  
دمياط، وقد  
أعلنوا إسلامهم .



# أمويّون وعبّاسيّون وفاطميّون الواليّ مبعوث الخليفة

د. أيمن فؤاد سيد

السياسي للدولة الإسلامية الناشئة هي «الأمة» أو «الجماعة»، أي جماعة الأفراد الذين يرتبط بعضهم ببعض برباط الدين، هكذا ذابت في الدولة الإسلامية أية اعتبارات



جنسية أو عرقية، وأصبح الإسلام جنسية أفراد الدولة الجديدة التي ضمت إضافة إلى العرب، أهل البلاد المفتوحة من الفرس والأتراك والديالمية والأكراد والتركمان وقبط مصر والبربر وسكان ما وراء النهر وأهل شبه الجزيرة الأيبيرية (الأندلس)، الذين اعتنقوا الدين الجديد أو الذين ظلوا على دينهم من أهل الكتاب وأصبحوا بذلك أهل ذمة للمسلمين.

وطوال أكثر من ستة قرون ونصف القرن، كان الخليفة السني (في المدينة ثم في دمشق ثم في بغداد) هو «إمام المسلمين» - أي إمام الجماعة - باعتباره الرئيس الديني (رغم أنه لا يوجد في الإسلام نظام ديني طبقي) و«أمير المؤمنين» باعتباره الرئيس الأعلى للدولة الإسلامية وصاحب السلطتين السياسية والعسكرية، وهو الذي يدعى له من على رؤوس المنابر

عندما خرج العرب المسلمون من شبه الجزيرة أثناء العقد الثاني للقرن الهجري الأول، لم يكن هدفهم نشر العروبة وإنما نشر الإسلام، الدين العالمي الجديد.

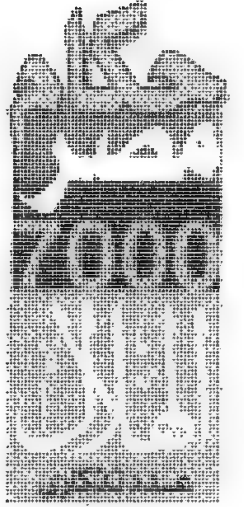
فلقد كان هدف المسلمين العرب الخروج من السياق الخاص (العربي)، وانصوائهم في السياق العام والتوحد معه (أمة الإسلام).

كانت البلاد التي فتحها العرب المسلمون أثناء خلافة الخليفة الراشد الثاني عمر بن الخطاب (١٣ - ٢٣هـ) ينتمي أهلها إلى أعراق وحضارات وديانات مختلفة كل الاختلاف، وجاء الفتح العربي الإسلامي لهذه البلاد ليضع حداً فارقاً بين فترتين مختلفتين تماماً.

فلم يكن فتح هذه البلاد يعني - فقط - إحلال لحكومة مكان أخرى، بل كان بمثابة انقلاب ديني وثقافي واجتماعي ولغوي بعيد المدى صحبه تحول ظاهر في نظم الحكم خلق موقفاً جديداً تماماً.

فالقاعدة التي قام عليها البناء





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

٦٦

وبعد أن كانت الدولة الأموية دولة عربية ، أصبح يشارك في الدولة العباسية عناصر مختلفة من الفرس والترك والديلم وغيرهم ، وانحصرت الخلافة في البيت العباسي ، وهم أبناء عمومة النبي محمد وظلت كذلك حتى سقوطها على أيدي المغول سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م .

### عمرو بن العاص

كان حكم الأمصار المختلفة يتم عن طريق تعيين الخليفة ، سواء من المدينة أو الكوفة أو دمشق أو بغداد ، لوال يتولى إدارة هذا الإقليم أو ذاك ، يعاونه شخص يتولى أمر الخراج واستخراج الأموال ، وأحياناً كان الوالي يجمع بين الولاية واستخراج الخراج ، وفي حالة مصر كان عمرو بن العاص هو أول وال لها وسمى كذلك «أمير مصر» ، ويطلق على المكان الذي يباشر منه عمله «دار الإمارة» ، وكان يؤم المسلمين في المسجد الجامع في صلاة الجمع والأعياد بوصفه نائباً عن الخليفة ، ولم يكن مسئولاً أمام أحد عن عمله إلا أمام الخليفة الذي كان صاحب الحق في تعيينه أو عزله . واستمر ولاية مصر وأمرائها على هذا الوضع حتى منتصف القرن الثالث الهجري / الثامن الميلادي .

وعقب وفاة الخليفة العباسي المتوسل — وكل على الله ، سنة ٢٤٧هـ / ٨٦١م ، بدأت مرحلة من الفوضى ، ففي خلال تسعة أعوام

في خطب الجمعة والعديد ،  
**الخلافة وراثية**

وإذا كان اختيار الخلفاء الراشدين قد جاء (بالرغم من اختلاف طرق اختيار الخلفاء الراشدين الأربعة) بناء على إجماع المسلمين ، فإن وصول معاوية بن أبي سفيان إلى منصب الخلافة لم يأت بإجماع المسلمين ، فقد بايعه أهل الشام عن طوع واختيار ، ثم رأى فريق من أهل العراق أن يبايعه بعد أن نزل له الحسن بن علي بن أبي طالب عن ولاية أمر المسلمين ، ودفعت الرهبة فريقاً آخر إلى بيعته وإن كرهوا ذلك . وما أن «معاوية» كان والي الشام فقد اتخذ من دمشق مقراً لخلافته . وكان أهم تغيير أدخله معاوية على نظام الحكم هو سعيه إلى جعل الحكم وراثياً في الفرع الأموي ، متأثراً في ذلك بنظام وراثته الملك الذي عرفته بلاد الشام في العصر الروماني - البيزنطي . وهكذا أصبحت الخلافة وراثية في البيت الأموي وأصبحت البيعة تؤخذ مقدماً قبل وفاة الخليفة أو ما يمكن أن نطلق عليه «البيعة بولاية العهد» .

ومع نجاح الثورة العباسية وسقوط الدولة الأموية سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠م ، انتقلت الخلافة إلى العباسيين عن طريق محمد بن الحنفية ابن الإمام علي بن أبي طالب ، وانتقل مركز الخلافة إلى بغداد في العراق ،

### الثورة الكبرى

في عام ٢١٦ هـ وكانت مصر تحت الحكم العباسي ، عاث عمال أمير مصر عيسى بن منصور فساداً ، فثار أهل الوجه البحري مسلمون وأقباط ، وطردوا العمال ، واحتشد المصريون وجمع الأمير قواته ، لكنه خشي مواجهة المصريين الذين تقدموا إلى الفسطاط ، وأخرجوا





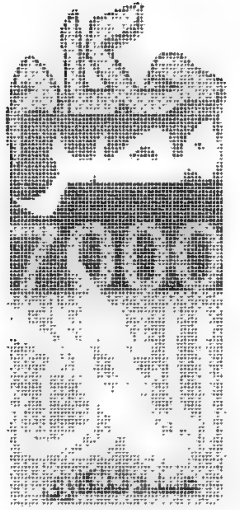
«عيسى»  
وطردوه ومعه  
ساحب الخراج  
وأرسل  
«المأمون» إلي  
قائده «الأخشين»  
أن يهاجم مصر  
من الغرب.  
ويمكن الأخشين  
من قتل قائد  
الثوار في المحلة  
ثم مضى إلي  
الإسكندرية  
فحارب الثوار  
ودخل  
الإسكندرية،  
وعندما طلب  
الأخشين العون  
من المأمون أتى  
بنفسه علي  
رأس جيش كبير

«الإقطاع الإداري» الذي يقوم على  
تعيين قادة عسكريين ولاية على أمصار  
معينة مع منحهم سلطة كاملة على  
الشئون المالية المهمة فيها ، وذلك  
مقابل دفع مبلغ متفق عليه من دخل  
هذه الأمصار إلى بيت المال أو الخزانة  
المركزية ، واتبع هذا النظام في  
مناطق كانت الحكومة بحاجة ماسة  
إلى توطيد سيطرتها عليها بصورة  
أشد حزمًا ، أو في أقاليم مثل مصر  
التي كان دخلها يمثل أهمية حيوية  
للخزانة المركزية .

واختار بعض هؤلاء القادة أن  
يقيموا في سامراء وأن يعهدوا بإدارة  
أقاليمهم إلى أفراد يتقنون بهم .

تعاقب أربعة من الخلفاء، وسيطر على  
أمر الخلافة كبار القادة الأتراك،  
وتحلت أوضاع بعض الأمصار ،  
وعرف بعضها الآخر طريقه إلى  
الاستقلال أو الحكم الذاتي في ظل  
الخلافة العباسية التي انتقل مركزها  
مؤقتاً إلى مدينة سامراء (سر من  
رأى) شمال بغداد .

وعندما اعتلى الخليفة المعتمد  
عرش الخلافة ، سنة ٢٥٦هـ / ٨٧٠م ،  
كان أخوه الموفق طلحة هو السيد  
الحقيقي لسامراء ، وطوال العشرين  
عاماً التالية قام بجهد كبير  
لإصلاح السلطة العباسية المترنحة .  
وعرفت هذه الفترة كذلك ظهور



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

٦٨

وهكذا ، فعندما قلد الخليفة المعتز القائد التركي «باكباك» ولاية مصر ، سنة ٢٥٤هـ / ٨٦٨م ، أناب عنه فيها غلامه أحمد بن طولون .

كان «ابن طولون» شاباً في الرابعة والثلاثين من عمره طموحاً ، وأدرك المصاعب التي تمر بها الخلافة العباسية ، فانتهاز الفرصة ليعلن استقلاله بمصر بعد تخلصه من والى الخراج ومنافسه أحمد بن المدير

**الدولة الطولونية**  
وترجع أهمية «الدولة الطولونية» التي أسسها أحمد بن طولون إلى أنه لأول مرة في التاريخ الإسلامي تحصل فيها مصر على حكم ذاتي ولكن طموح ابن طولون لم يدفعه إلى أبعد من أن يؤسس في مصر أسرة حاكمة تحت سيادة الخلافة العباسية استمرت تحكم مصر نحو سبعة وثلاثين عاماً بين سنتي ٢٥٤هـ / ٨٦٨م و ٢٩٢هـ / ٩٠٥م ، وأسس بها عاصمة جديدة لحكمة هي مدينة «القطائع» التي لم يبق منها سوى الجامع الذي أسسه «ابن طولون» والقائم إلى الآن في منطقة الصليبية .

وعادت مصر بعد ذلك مرة أخرى ولاية عباسية ، إلا أن تكرار المحاولات التي قام بها الفاطميون

وهم مازالوا في شمال أفريقيا ، سنوات ٣٠١هـ / ٩١٣م و ٣٠٧هـ / ٩١٩م و ٣٢٢هـ / ٩٣٤م ، لفتح مصر والتي تصدى لها القائد العباسي مؤنس الخادم واكتشف خلالها وجود عملاء كثيرين للفاطميين في مصر ، نبه الخلافة العباسية إلى أن استمرار هذه المحاولات يتطلب وجوداً عسكرياً قوياً في مصر ، فأُسند العباسيون إلى محمد بن طغج الإخشيد ، والى الشام ، ولاية مصر ، ولم يكن تعيينه في الواقع سوى عودة إلى النظام الطولوني الذي سقط عام ٢٩٢هـ / ٩٠٤م .

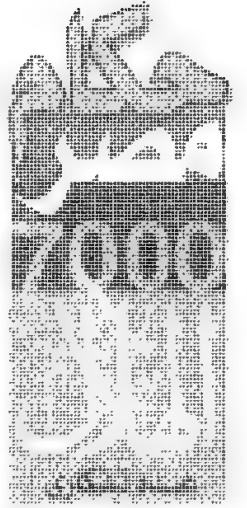
وبالرغم من أن أبا أوتوجور توجور بن محمد بن طغج الإخشيد قد عهد له أبوه قبل وفاته وأذن له بذلك الخليفة العباسي المتقي ، فإن صغر سنه جعل الحاكم الفعلي للبلاد هو كافر الإخشيدى العبد الأسود الحبشي الذي عهد إليه الإخشيد بتدبير الأمر لأولاده ، وظل كافر هو الحاكم الحقيقي للدولة الإخشيدية منذ وفاة مؤسسها محمد بن طغج الإخشيد سنة ٣٢٤هـ / ٩٤٦م وحتى وفاته سنة ٣٥٧هـ / ٩٦٨م .

وكان لارتقائه من عبد لا شأن له إلى منصب الإمارة في

**الفاطميون تزعموا  
حركة دينية  
وفلسفية واجتماعية**

فيهم الثائرين  
في الصعيد ،  
وأراد المأمون  
إرهاب المضربين  
فقضى بقتل  
الرجال وبيع  
النساء والأطفال  
واعتبرهم  
غنيمة حرب ،  
ويصف  
ساويرس بن  
المقفع ، أحد  
أساقفة الكنيسة  
القسطنطينية ما فعله  
المأمون ، قتلهم  
بالسيف ونهبهم  
وأخربوا  
مساجدهم  
وأحرقوها  
بالنار .





التي ضمنت لهم مكانه خاصة في التاريخ الإسلامي : فتح مصر . لم تلق جيوش الفاطميين مقاومة تذكر ، اللهم إلا من بعض فلول الإخشيدية والكافورية ، وكتب جوهر «أماناً» للمصريين تعهد فيه ترك الحرية الدينية للمصريين .

وإذا كان الطولونيون والإخشيديون بدأوا سياسة جديدة خاصة بمصر ، ووضعوا أسس نواة حربية لها دورها في المنطقة ، إلا أن طموحاتهم كانت محدودة في بعض الأطماع الشخصية ، وكانوا يدورون في فلك السياسة العباسية .

أما الفاطميون ، الحكام الجدد ، فكانوا يتزعمون حركة دينية فلسفية اجتماعية عظمى كان هدفها لا يقل عن تحويل وتجديد كل الإسلام ، وكانوا يرون في أنفسهم الأئمة الأحقاء ، بحكم العالم الإسلامي ، بمقتضى الحق الإلهي في الحكم ، فهم أبناء قاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم واعتبروا الخلفاء العباسيين مغتصبين لحقهم الشرعي في حكم هذا العالم .

هكذا ، أصبحت مصر لأول مرة في التاريخ الإسلامي تحكم بدولة لا تدين حتى بالولاء الاسمي لبغداد . فمع دخول الفاطميين

مصر حتى أصبح يدعى له على المنابر منذ سنة ٣٤٠هـ / ٩٥٢م ، ثم اتصال الشاعر أبي الطيب المتنبى به ومدحه له ثم هجائه ما أثار إعجاب المؤرخين المسلمين به حتى عدوه من «أعاجيب الدنيا وسيرته من أغرب السير» .

كانت عيون الفاطميين في شمال أفريقيا ترقب الأوضاع الداخلية في مصر ، وكانوا يتحينون الفرص للعودة إلى الشرق وإلى مصر بصفة خاصة لمواجهة الخلافة العباسية في بغداد ، وكثر دعاة الفاطميين في مصر ونجحوا في استمالة عدد كبير من أهل البلاد ، غير أن حنكة كافور الإخشيدي السياسية وخبرته مكنته من الاحتفاظ بسيطرته على البلاد ، وأدرك الفاطميون أنفسهم ذلك فأخذ دعائهم يبشرون أتباعهم بقرب قدوم جيوش الفاطميين حتى ذهب الحجر الأسود ، يعنون كافوراً .

### الفاطميون

جاء الفتح الفاطمي لمصر في السنة التي أعقبت وفاة كافور ، وقد استعد الفاطميون تماماً لهذا الحدث

ومهدوا له حتى سنحت لهم الفرصة بإرسال جيش ، على رأسه القائد جوهر الصقلي ، رحل إلى الشرق لينجز أهم أعمال الفاطميين

### الكنز الذي شاع خبره

هذا مقالته المميز في تاريخه عن بناء جامع أحمد بن طولون ، فقد قيل إن ابن طولون أنفق على بناء مسجده من كنز عشر عليه . وتحكى القصة أن ابن طولون لما قدم مصر ، أراد أن يخفف عن شعب مصر بالغاء بعض الضرائب ، فاستشار عبد

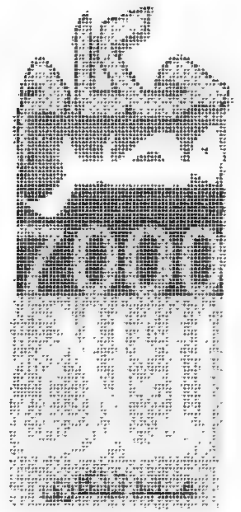
### مصر تحصل على

### حكم ذاتي

### في عهد

### الدولة الطولونية





سبتمبر - أيلول - 2000

72

القاهرة والجامع الأزهر الذي أنشأوه بها مركز الدعوة الاسماعيلية في العالم، وأدرك الفاطميون أن مصر بما فيها من ذميين ومسلمين سنة لن تكون أرضاً خصبة للتبشير، فلم يعمد الفاطميون إلى نشر الدعوة الإسماعيلية في مصر إلا في أضيق الحدود، واكتفوا فقط بإسناد مناصب الدولة العليا إلى معتنقي المذهب أو إلى أهل الذمة. وعلى ذلك، فإنه بعد أكثر من مائتي عام من الحكم الفاطمي في مصر، لم يكن بها إسماعيلي واحد سوى من ارتبط بالسلطة الحاكمة.

واستعاض الفاطميون عن تحويل مسلمي مصر إلى المذهب الاسماعيلي، بكسب ود أهل الذمة، حيث نبعت قوة الدولة الفاطمية من قدرتها على الاستفادة من إمكانيات كل الأفراد المنتمين لمختلف التكتلات العنصرية والاجتماعية التي كانت تؤلف مجموع الشعب المصري، استفادة لم يسبق لها مثيل من قبل. فقد استعان الفاطميون بالعناصر الأجنبية لاسيما المغاربة والأتراك والديالة والسودان والأرمن، وأفادوا بخبرة أهل الذمة، ولا سيما بمعرفة الأقباط بالمسائل المالية، وعهدوا إليهم بالوظائف الرئيسية في الدولة التي أبعد عنها المسلمون السنيون. كان الخلفاء الفاطميون يمثلون

إلى مصر تزايد دورها في العالم الإسلامي وتحول بشكل أساسي. فكان تولى الفاطميين الحكم بمصر وتأسيسهم «خلافة مستقلة» بها، هو عودة إلى وضع جغرافي سياسي أنشأته الوقائع وثبتته أحداث التاريخ، فقد كان العالم الإسلامي بحاجة دائماً إلى مركز متوسط كانت تشغله الإسكندرية في العصر الروماني البيزنطي، ولا شك أن الفاطميين قد تنبهوا لذلك، كما وجدوا أن مصر بسعة مواردها وكثرة أرزاقها ومكانها من القلب بالنسبة للعالم الإسلامي، قادرة على تحقيق أهدافهم الاستراتيجية في يوم من الأيام. وإذا كان الفاطميون قد فشلوا في كسب كل العالم الإسلامي لصفهم لتمسكهم بتحدياتهم الإيديولوجية التي عزلوا أنفسهم بسببها عن إجماع المسلمين، فإن «القاهرة» - عاصمتهم الجديدة التي أنشأوها في مصر والتي أرادوا أن يحكموا منها العالم الإسلامي سجل لها التاريخ دورها في قيادة هذا العالم، وهو الأمر الذي استثمره بنجاح خلفاؤهم الأيوبيون والمماليك. ولكن الفاطميين ظلوا في حكمهم لمصر كحكومة تمثل أقلية منفصلة عن مجموع رعاياها بسبب آرائهم الدينية، أفقدهم تأييد أهل البلاد الحقيقيين، فالخليفة الفاطمي هو إمام الطائفة الشيعية الإسماعيلية، وأضحت

الله بن دسومة،  
وكان أميناً على  
متولى الخراج  
فحذره من نقص  
مال الدولة،  
وبات ابن  
طولون ليلته  
يفكر قرأى في  
منامه رجلاً من  
الزهاد في  
طرسوس يحذره  
من رأى ابن  
دسومة، فلما  
استيقظ حزم  
أمره على  
إسقاط  
الضرائب،  
وحدث أن كان  
ابن طولون  
متجهاً إلى  
الصعيد فساخت

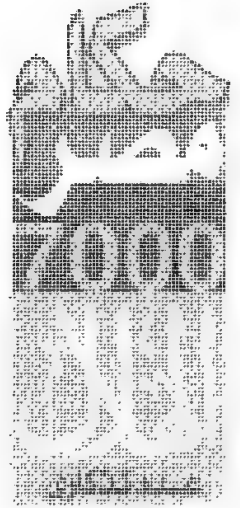


رجل فارس أحد  
أتباعه في  
الرميل فإذا نفق  
ينفتح فعثر فيه  
على ألف ألف  
دينار فكان أن  
بنى ابن طولون  
البيمارستان  
(المستشفى)  
والجامع..  
والحق أن جامع  
ابن طولون مثل  
أى بناء عظيم  
يرتبط بناؤه  
بكثير من  
القصاص التى قد  
يدخل بعضها فى  
باب الأساطير.

الفاطمية وتراجع دور الإمام مع  
سيطرة القادة العسكريين على السلطة  
ابتداء من وصول أمير الجيوش بدر  
الجمالى إلى قمة السلطة فى عهد  
ال خليفة المستنصر بالله سنة ٤٦٦هـ /  
١٠٧٤م، أفقد الدولة الكثير من  
مقوماتها وانتهى الأمر بوصول وزراء  
سنيين إلى منصب الوزارة بعد  
استعانة وزراء الدولة بأمراء الدول  
المجاورة لتأمينها فى مواجهة أطماع  
مملكة بيت المقدس اللاتينية . هكذا  
أصبح أسد الدين شيركوه السنى  
وزيرا للفاطميين ثم خلفه سريعا ابن  
أخيه صلاح الدين يوسف بن أيوب

أسرة شيعية ينتهى نسبها إلى الامام  
على والسيدة فاطمة ابنة النبى  
ويتزعمون خلافة مناوئة للخلافة  
العباسية السنية فى بغداد . وكان  
الامام الفاطمى (ال خليفة) هو خليفة  
من سبقه بموجب الحق الإلهى ويختار  
ليكون وصيا للنبي، ولعلى بن أبى  
طالب - رضى الله عنه - وتنتقل  
الإمامة من الأب إلى الابن الأكبر ،  
أى يجب أن تكون فى الأعقاب ،  
والشرط الوحيد اللازم توافره فى  
شخص الإمام هو «الوصية» أى  
«النص» عليه من الإمام السابق .  
غير أن الوهن الذى أصاب الدولة





أن نجد أسرا مغربية بأكملها تتولى الوزارة في بغداد العباسية أو في القاهرة في عصر الفاطميين ، أو أن نجد ابن خلدون من أقصى المغرب الإسلامي يتولى قضاء المالكية في مصر المملوكية ، وعندما تتناول المصادر التاريخية الإسلامية شخصيات حكام المسلمين مثل ألب أرسلان أو صلاح الدين يوسف بن أيوب أو سيف الدين قطز ، تشير إليهم باعتبارهم مدافعين عن الدولة الإسلامية لا كمدافعين عن إقليم جغرافي معين . وقد كانت جيوش صلاح الدين التي انتصرت في حطين واستعادت بيت المقدس تتكون من الأكراد والأتراك والديلم بفضل نظام «الإقطاع الحربي» الذي كان سائدا في هذا الوقت .

ولجأ آخر سلاطين الأيوبيين في مصر الصالح نجم الدين أيوب ، إلى إنشاء نظام «المماليك» ، وهو نظام عرفته الدولة الإسلامية منذ عصر المعتصم العباسي ، وهم فئة من الرقيق الأبيض يشتريهم الحكام من أسواق النخاسة البيضاء يدرّبون على فنون القتال لتكوين الفرق العسكرية بحيث أصبحوا ، كما هو الحال في مصر في عصر المماليك ، الأداة الحربية الوحيدة .

الذي قاد انقلاباً سلمياً أطاح بالخلافة الفاطمية وأعاد مصر مرة أخرى إلى مجموع الدول التابعة للخلافة العباسية السنية في بغداد عندما أسقط صلاح الدين خطبة الفاطميين وأمر الخطباء بالدعوة للخليفة العباسي المستضيء بأمر الله ، سنة ٥٦٧هـ / ١١٧١م . وتم هذا التحول الخطير في هدوء تام ، « فلم ينتطح فيه عنزان » كما ذكر المؤرخون .

### الإقطاع الحربي

جاء انقلاب صلاح الدين وتأسيسه للدولة الأيوبية التي حكمت مصر والشام واليمن وديار بكر امتداداً لحركة الإصلاح السني التي قادها من قبل السلاجقة في العراق منذ النصف الثاني للقرن الخامس الهجري والتي تابعتها بعدهم الأتابكة في الموصل والنوريون في الشام ثم الأيوبيون في مصر .

كان صلاح الدين من الأكراد ، وكان المماليك فيما بعد من الأتراك والشراكسة ، وكان البويهيون والسلاجقة في العراق ينتمون إلى العناصر الفارسية والتركية على التوالي فقد كانت «دار الإسلام» مفتوحة لجميع العناصر التي كونت الأمة الإسلامية ، فلم يكن من الغريب

## الخليفة السني إمام الجماعة لستة قرون ونصف

### خمارويه ينام على الرقيق!

عندما توفي أحمد بن طولون ، خلفه ابنه خمارويه ، وكان مغرماً بإقامة المباني الفخمة ، فكان يستأن قصره تكتسى جذوع الأشجار فيه نحاساً مذهباً ، وبني أمام القصر فسقيه - مملوءة بالزئبق .



السلطة ، مثلما حدث بعد قتل الظاهر بيبرس - المؤسس الحقيقي للدولة - للمظفر قطز بطل عين جالوت . وإلخفاء نوع من الشرعية على حكمهم استضاف سلاطين المماليك الخلافة العباسية بعد سقوطها في بغداد في القاهرة سنة ٦٦٠ هـ / ١٢٦١م حيث ولوا الخلافة لأحد أبناء العباسيين الذين نجوا من هجوم المغول بعد إثبات نسبه عند قاضي القضاة .

كان المماليك يتدرجون في مراتب عسكرية تبدأ من أمير عشرة إلى أمير مائة مقدم ألف ، تؤهلهم جميعا للوصول إلى السلطنة ، وفي هذا العصر كان المماليك فقط هم الذين يسمح لهم بالاستمتاع بثروة البلد وتولى السلطين السياسية والعسكرية . وبما أن صفات المماليك لا يمكن توريثها ، فإن أبناءهم الذين ولدوا أحراراً مسلمين وحملوا أسماء عربية إسلامية ، انضموا إلى وحدة من غير المماليك أطلق عليه «جند الحلقة» كانوا يكونون الطبقة العليا بينهم ، وأطلقت عليهم المصادر لقب «أولاد الناس» . ونظراً لأن وضعهم بطبيعته أقصاهم من طبقة المماليك ، فإنهم لم يرثوا قطاعات آبائهم وأضحت فرصهم في التقدم لشغل الوظائف العليا محدودة ، فترك عدد كبير منهم حياة الجندي وامتحن دراسة الفقه والأدب وكتابة التاريخ .

ولعب ممالك الصالح نجم الدين أيوب دوراً رئيساً في الانتصار على حملة لويس التاسع على المنصورة ، أهلهم لتولى الحكم في أعقاب مقتل توران شاه ، آخر السلاطين الأيوبيين في مصر سنة ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠م .

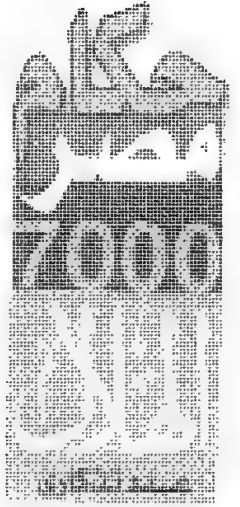
كان المماليك يشكلون مجتمعاً مغلقاً يتكون من الرقيق الأبيض - وعلى الأخص من الأتراك والشراسة - الذين أسروا صغاراً في دار الحرب أو الذين اشتروا من أسواق الرقيق ، ولا يحملون في الأصل أسماء عربية ، ثم تحولوا إلى الإسلام وأعتقوا بعد اجتيازهم العديد من التدريبات العسكرية اللازمة التي تؤهلهم ليكونوا جنوداً محترفين ، وكانوا ينشئون لهذا الغرض في طباق خاصة في قلعة الجبل مقر الحكم في مصر منذ عهد الأيوبيين .

### الحكم لمن غلب

وأصبحت دولة سلاطين المماليك في مصر والشام ، ولدة ثلاثة قرون (٦٤٨ هـ - ٩٢٣ هـ / ١٢٥٠ - ١٥١٧م) واحدة من أهم الدول الإسلامية وقامت بدور مهم في مواجهة المغول أولاً في عين جالوت ثم في القضاء على آخر معاقل الصليبيين في بلاد الشام . وكان تولى السلطة خلال هذه الدولة قائماً على أساس مبدأ «الحكم لمن غلب» ، فهي دولة للفرسان وكان الطريق إلى السلطة فيها لمن يفوز في الصراع على

وقد أشار عليه طبيبه بذلك بعد أن شكا إليه من الأرق فإذا نام خسارويه ارتج الفراش وتحرك بحركة الزئبق ، وسهر زريق - أسده الأمين - على حراسته وبعد زوال





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

78

وهذه سابقة عجيبة في الشرق أجمع»  
**النخبة تختار**

فقد اجتمع وكلاء الشعب من العلماء ورؤساء الصنائع بدار المحكمة الشرعية (بيت القاضي) وفي مقدمتهم السيد عمر مكرم ، نقيب الأشراف على عزل خورشيد باشا الوالي العثماني والمطالبة بتعيين محمد علي باشا مكانه «بشروطهم» لما يتوسمون فيه من العدالة وحب الخير .. وقد استجاب السلطان العثماني لرغبتهم وأرسل فرمانا بتولية محمد علي قائممقامية القاهرة المحروسة وولاية مصر وعزل خورشيد باشا .

ولكن لماذا فكر عمر مكرم في تعيين محمد علي وهو ألباني ، ولم يفكر في تعيين شخص مصري ؟ الجواب على ذلك هو أن ذلك جاء منسجما مع مفهوم الأمة الإسلامية وأنه يحق لأي مسلم أن يتولى الأمر طالما سيلتزم بإقامة العدل والمساواة ، وهو المفهوم نفسه الذي تقبل على أساسه المصريون ، أو غيرهم من الأقاليم الإسلامية ، حكاما مثل : الطولونيين والأيوبيين والمماليك والسلاجقة .. فقد كان الشعور الغالب حتى ذلك الوقت هو الشعور بالهوية المشتركة ، ولم تبدأ الفكرة الوطنية (القومية) في الظهور إلا في أخريات هذا القرن ، ويتأثر من الأفكار الأوروبية وعلى نمط ما هو معمول به فيها .

يستثنى من ذلك بعض أبناء السلاطين الذين اعتلوا السلطنة بناء على اتفاق أمراء المماليك على مبايعتهم (أسرة بن قلاوون وأحفاده ، والظاهر ، وبرقوق وابن الناصر فرج) ، وسنجد أن هؤلاء الأبناء الذين ولدوا مسلمين حملوا أسماء عربية مثل : خليل ومحمد وشعبان وإسماعيل وأبو بكر وأحمد وحسن وصالح ، بينما اشتهر المماليك المجلوبون بأسمائهم الأجنبية مثل : كتبغا وسلار وبرسباي وإنيال وسودون وكمشبغا وبكتمر وصرغتمش .. إلخ .

ويسقط سلطنة المماليك في مصر والشام في أعقاب الفتح العثماني لمصر سنة ٩٢٣ هـ ١٥١٧م ، وانتقال الخلافة إلى سلاطين العثمانيين بعد أن حمل السلطان سليم العثماني ، الخليفة العباسي في مصر الذي استضاف المماليك ، على التنازل له عن الخلافة ، عادت مصر مرة ثانية ولاية بين ولايات الدولة العثمانية يعين لها السلطان العثماني واليا يرسل إليها من استانبول . واستمر هذا الوضع حتى مطلع القرن التاسع عشر حيث يمكن أن نعتبر ما تم أثناء تولية محمد علي ، سنة ١٢٢٠ هـ / ١٨٠٥ م المحاولة الوحيدة التي سعى فيها المصريون إلى اختيار حاكمهم ، وذكر قنصل فرنسا في مصر في هذه الفترة في تقاريره «أنه للمرة الأولى يقوم الشعب المصري بتعيين واليه ،

القصر، كان الناس يحفرون الأرض بحثا عن الزئبق .. لكن خمارويه الذي كان يبحث عن النوم الهادئ راح ضحية - ثميرة حريمه ؛ وتريشا ذبح في نهر النيل ٨٩٦ م .

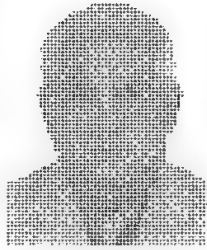


# مصر المملوكية السلطنة بقوة السيف

د. قاسم عبده قاسم

دماء توران شاه التي بددتها  
مياه نهر النيل، تبددت آخر  
مظاهر السلطنة الأيوبية في  
مصر. واجتمع أمراء المماليك  
على اختيار أرملة السلطان  
الصالح نجم الدين أيوب ،  
السيدة «شجر الدر» لتكون  
أول سلطنة من سلاطين المماليك.  
وهنا برزت مشكلة الحكم والسلطة على  
نحو مثير ، فقد شاب عملية انتقال  
السلطة كثير من مظاهر عدم الشرعية.  
**طبيعة السلطة**

تجلت في حالة السلطنة شجر  
الدر حقيقة مهمة ، تتعلق بطبيعة  
السلطة السياسية في مصر الإسلامية  
يغفل عنها الكثيرون ، ثم تأكدت هذه  
الحقيقة مرة أخرى في عهد السلطان  
سيف الدين قطز القصير ، والسلطان  
المملوكي الأشهر الظاهر بيبرس  
البندقداري، هذه الحقيقة تكشف عن  
طبيعة السلطة السياسية ودورها من  
ناحية ، وموقف الناس من حكامهم من  
جهة أخرى ، ومؤداها أن الحاكم يجب  
أن يكون مستوفيا للشروط التي  
وضعها تراث الفكر السياسي  
الإسلامي للحاكم ، كما يجب أن يكون  
متماشيا مع التراث الثقافي ومنظومة

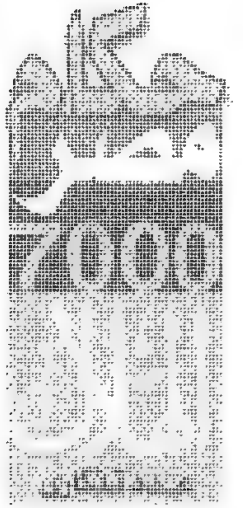


ربما تكون طبيعة  
السلطة السياسية في  
عصر سلاطين المماليك «١٢٥٠ -  
١٥١٧م» من أكثر المشكلات  
التي عالجها المؤرخون المهتمون  
بالتاريخ السياسي بمفهومه  
الصحيح صعوبة من ناحية، كما  
أنها كانت مشكلة مؤرقة بالنسبة  
للسلاطين أنفسهم وللفقهاء، من  
أصحاب الفكر السياسي من ناحية  
أخرى.

لقد استولى المماليك على السلطة  
من سادتهم الأيوبيين في لحظة درامية  
نادرة في التاريخ ، تحقيقا لمبدأ  
سياسي مهم أرساه الأيوبيون أنفسهم  
حين قال السلطان العادل الأيوبي إن  
«الحكم لمن غلب» ، فقد برز دور  
المماليك أثناء معركة الدفاع عن مصر  
ضد الحملة الصليبية السابعة ، التي  
انتهت بتدمير الجيش الصليبي فيما  
بين مدينة المنصورة وفارسكور، وأسر  
لوس التاسع وكبار قادة جيشه.  
وعندما أثبت آخر الأيوبيين «توران  
شاه» أنه مجرد إخفاق أيوبى جديد،  
اغتاله أمراء المماليك بطريقة مأساوية  
ليموت «جريحا حريقا غريقا» على حد  
تعبير المؤرخ تقى الدين المقرئى. ومع







سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

82

## القتل بيد السلطان

الأديب سعيد  
الدين قنار هو  
أحد أمراء  
المماليك تولى  
الوصاية على  
السلطان  
المفتوح على  
بن أبيك وكان  
صليبا في  
الخامسة عشرة.  
وفي تلك الأثناء  
ولفت الانتباه  
بسلطته بغداد في  
أيدي المغول  
وعانت مصر  
التالية بين  
الشام. وفي هذه  
الظروف تولى

إغلاق بوابات القاهرة منعا لامتداد  
مشاعر السخط والغضب إلى مناطق  
أخرى، وكان طبيعيا أن يعارض  
المثقفون والمتعلمون، الذين كانت  
ثقافتهم قد تكونت داخل الإطار  
المعرفي للحضارة العربية الإسلامية،  
اعتلاء «شجر الدر» عرش البلاد،  
وتكون رأى عام قوى وضغط ضد  
حكمها بفضل الخطب والرسائل التي  
تناولت النتائج السلبية «والكوارث»،  
التي يمكن أن تنتج عن حكم امرأة  
للمسلمين، وكتب الشيخ عز الدين بن  
عبد السلام، أبرز قادة الرأي العام  
آنذاك، رسالة تعتبر تجسيدا واضحا  
لما كانت عليه اتجاهات الفكر والثقافة  
السائدة في ذلك العصر.

ومن ناحية أخرى، رفض الخليفة  
العباسي، المستعصم بالله، أن يمنح  
مساندته لحكم السلطنة «شجر الدر»  
وإعطائها «تفويضا» بحكم مصر. وجاء  
رده على طلبها يحمل من الحسم  
والسخرية ما يوافق الاتجاهات  
السائدة في مصر، إذ جاء في رد  
الخليفة العباسي «... إن كانت الرجال  
قد عدت عندكم، أعلّمونا حتى نسير  
إليكم رجلا يحكمكم»، وبعد ذلك تنازلت  
شجر الدر عن الحكم لواحد من أمراء  
المماليك الكبار وتزوجته، وهو عز الدين  
أبيك التركماني الصالحى، الذى تولى  
الحكم تحت اسم «السلطان الملك المعز  
عز الدين أبيك» الذى حاول أن يدعم  
شرعيته بالزواج من أميرة أيوبية فقتلته  
زوجته «شجر الدر».

القيم والمثل والأخلاق السائدة في  
المجتمع. ولم يكن الناس في مصر  
آنذاك ليتخذوا موقفا سلبيا إزاء هذا  
الانتقال في طبيعة الحكم.

ولم تكن «شجر الدر» مستوفية  
للشروط، أو استجابة لمنظومة القيم  
الاجتماعية، فقد كانت امرأة، ولم تكن  
النظرية السياسية تبيح حكم المرأة،  
ولم تكن حرة منذ ولادتها وإنما  
«مسها الرق»، وكانت تلك مشكلة  
شرعية أخرى لم تواجه «شجر الدر»  
وحدها، وإنما واجهت المماليك من  
بعدها. وعلى الرغم من أنها حاولت  
التمسح باسم زوجها الراحل، واسم  
الخليفة العباسي، واسم ابنها الراحل  
، فقد اتخذت لقب «المستعصمية»،  
الصاحبة ملكة المسلمين، والدة  
السلطان خليل أمير المؤمنين»، فإن  
الرأى العام المصرى، بترائه الثقافى  
والاجتماعى والسياسى صدمته حقيقة  
أن امرأة تجلس على عرش البلاد،  
وتوجه شؤون الحكم علنا وبصورة  
رسمية، وهو الأمر الذى كان يناقض  
اتجاهات الثقافة السائدة من ناحية،  
ويجافى النظرية السياسية الإسلامية  
من ناحية أخرى، كما أن حقيقة أن  
حكمها جاء اغتصابا لسلطة الأيوبيين  
أسهمت في تعقيد الموقف السياسى.

## غضب المصريين

وعبر المصريون عن غضبهم  
العارم من خلال المظاهرات  
والاضطرابات التى عمت جميع أرجاء  
العاصمة؛ مما اضطر السلطات إلى



قطز . حكم مصر  
بعد أن عزل  
السلطان  
الطفل .. وكان  
قطز رجل  
الساعة فقد  
استطاعت قواته  
بقيادة الأمير  
بيبرس صد  
المغول عند  
غزة ، ثم لحق  
به قطز ودارت  
معركة حاسمة  
فى عين جالوت  
سبتمبر ١٢٦٠ م .  
وانتصرت قوات  
المماليك وقتل  
كتبغا قائد  
المغول وتعقب  
قطز المغول حتى  
أخرجهم من  
الشام ، لكن

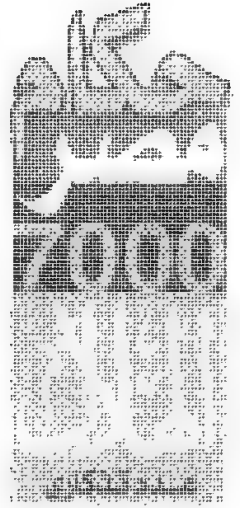
عن أن أحدا لم ينتخبهم أو يفوض  
إليهم شئون الحكم بشكل شرعى من  
جهة ثالثة ، بالإضافة إلى أنهم لم  
يكونوا أحرارا ، وإنما «مسهم الرق»  
مما يجعلهم يفتقرون لشرط مهم من  
شروط الحاكم المسلم .

### الحاجة إلى الشرعية

وإذا كان المماليك قد حازوا الحكم  
والسلطة بالقوة ، فإن استمرارهم فى  
الحكم كان بحاجة إلى الشرعية ، وقد  
أدى ذلك إلى اعتماد الحكم المملوكى  
على ثورة ذات جناحين : أحدهما  
عسكرى يتمثل فى القوة الذاتية  
للسلطان كما يجسدها مماليكه الذين  
يشكلون حرسه الخاص ، والثانى دينى  
يتجسد فى الواجهة الدينية التى  
حرص السلاطين على اكتساب

هنا نجد مثالا يتغافل عنه  
المؤرخون والباحثون كثيرا . فقد رفض  
المصريون قبول «الحاكم» لأنه يفتقر  
إلى «الشرعية» ، وبعد ثمانين يوما  
فقط اضطرت «شجر الدر» إلى  
التنازل عن الحكم . فهل يمكن القول  
بأن المصريين مارسوا نوعا من  
الاختيار السلبى لحاكمهم؟ أرى أن  
نؤجل الإجابة عن هذا السؤال حتى  
نعرض لمثالين آخرين:

لقد كانت المفاهيم السياسية لدولة  
سلاطين المماليك نتاجا لظروف قيام  
دولتهم من غمار الحرب ضد  
الصليبيين من جهة ، كما كانت تلك  
المفاهيم من نتاج حقيقة أن سلاطين  
المماليك لم يكونوا سلالة حاكمة تتمتع  
بحق الوراثة من جهة ثانية ، فضلا



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

84

بيبرس ، من جانب المصريين والقوى السياسية الأخرى ،

أما المثال الثاني فيتمثل في تأييد جماهير المصريين للسلطان الناصر محمد بن قلاوون ضد السلطان بيبرس الجاشنكير الذي اغتصب عرشه، وتصدت جموع الناس للمغتصب ، وعندما حاول الهرب رجموه بالحجارة، وعاد الناصر محمد لولاية عرشه لفترة طويلة.

بعد هذين المثالين «وقد تكرر مثال الناصر محمد في فترات لاحقة» تعود إلى طرح السؤال مرة أخرى: هل يمكن القول بأن المصريين مارسوا نوعا من الاختيار السلبي لحكامهم في ذلك الزمان؟

### مفاهيم حاكمة

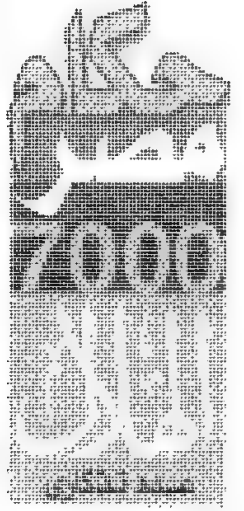
بداية لابد من وضع تحفظ بارز على مسألة اختيار الحاكم في ذلك الزمان، إذ لم تكن مفاهيم تلك العصور تسمح باختيار الناس لحكامهم في أى مكان بالعالم، ففي أوروبا العصور الوسطى، كانت الملكيات وراثية تزعم أنها مفوضة بسلطة إلهية، أو تحظى بدعم البابوية التي زعمت أنها تنوب عن الرب في الأرض، وفي الشرق كان خانات المغول يعينون حسب مفاهيم السياسة المغولية «وهي القوانين العرفية السائدة منذ عصر جنكيز خان» ، ولم تعرف الدولة البيزنطية سوى الوراثة وانقلاب القصر.

الشرعية من خلالها . وبسبب الافتقار إلى الشرعية لدى ثلاثة من السلاطين الخمسة الأوائل في عصر المماليك مصرعهم اغتياالا: «شجر الدر - المعز أيك - سيف الدين قطز»، ونجا الاثنان الباقيان لأنهما كانا طفلين، وظلت مشكلة الشرعية قائمة حتى بعد انتصار الجيش المملوكى على المغول فى عين جالوت سنة ١٢٦٠م، وكان على الظاهر بيبرس أن يحل هذه المشكلة.

لقد واجه السلطان الظاهر بيبرس مشكلة الشرعية بحل جذرى ، إذ إن بطولات المماليك فى المنصورة وعين جالوت لم تشفع لهم فى عيون المعاصرين الذين رأوا فيهم عبيدا اغتصبوا السلطة من ساداتهم الأيوبيين، ووجد بيبرس الحل السعيد لمشكلة الشرعية عندما أعاد إحياء الخلافة العباسية فى القاهرة فى شهر رجب سنة ٦٥٩ هـ / ١٢٦١م ، وقام الخليفة العباسى الجديد بتفويض السلطان الظاهر بيبرس فى حكم البلاد الإسلامية ، وهكذا نالت دولة سلاطين المماليك البعد الدينى الذى يؤكد شرعيتها فى عيون المعاصرين. فقد كان البعد العسكرى هو الذى أفرز تلك الدولة باعتبارها القوة القادرة على حماية العالم الإسلامى ، بيد أن هذا البعد لم يكن كافيا وحده بدليل المصاعب التى واجهت سلاطين المماليك الأوائل، من شجر الدر إلى

القدر كان  
يخفى لقطر  
نهاية مأساوية  
ذلك أن بيبرس  
طلب منه ولاية  
حلب فلم  
يستجب فأسرها  
بيبرس وانفق  
مع عدد من  
الأمراء ولقى  
قطر مصرعه  
قرب الصالحية  
على يد هذه  
الجماعة من  
المماليك بزعامه  
بيبرس ولم  
يدخل القاهرة  
ولم يحتفل  
بانتصاره وإخفاء  
للجريمة أشيع  
أن قطر قتل  
أثناء رحلة  
صيد .





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

86

العربية الإسلامية أن تحقق تلك الإنجازات الهائلة، وأتاح لعصر سلاطين المماليك فرصة جمع التراث العربى فى تلك الموسوعات والمعاجم والقواميس ، التى كانت آخر إنجازات الثقافة العربية الإسلامية. ولم يكن التعليم فى خدمة «الحاكم» ، وإنما كان فى خدمة «الأمة» ، كذلك كان المجتمع يتولى مهام الحفاظ على الصحة العامة من خلال المستشفيات التى تمولها الأوقاف. وربما كان بيمارستان قلاوون «مستشفى قلاوون» هو النموذج الباهر على ذلك، فقد ظل هذا المستشفى يعمل وفقا لشروط الوقف منذ بنائه فى القرن الرابع عشر حتى بداية القرن العشرين.

### مرجعية الحاكم

ومن ناحية أخرى، كان يمكن للفرد أن يعيش حياته كلها، من الميلاد حتى الوفاة، دون أن يضطر للتعامل مع الحكومة ، إذ كانت «الطوائف» «النقابات» تتولى كل الجوانب المتعلقة بأعضائها ، بما فى ذلك علاقتهم بالسلطات. وقد كانت هناك طائفة لكل مهنة ولكل حرفة ، وكان شيخ الطائفة مسئولاً مع كبار طائفته عن التدريب والتعليم وعن حماية مصالح الطائفة، وكانت السلطات تطلب منه الضرائب

وليست هذه مقاربة تبريرية للتاريخ السياسى المصرى بأى حال من الأحوال، وإنما هى محاولة لتوضيح أن التناول التاريخى لحقائق الحياة السياسية وطبيعة السلطة ينبغى ألا يقع فى فخاخ مفاهيمنا المعاصرة من ناحية، وينبغى ألا نحاسب أهل ذلك الزمان وفق معايير من وضعنا نحن فى العصر الحديث من ناحية أخرى.

ومع هذا ، فإن حدود وظيفة الحاكم فى تلك العصور من ناحية، ومدى حرية المجتمع فى تسيير شئون حياته من ناحية أخرى ، هى التى ينبغى أن تكون معيارا لدراستنا.

كانت مسئولية الحاكم، وفقا للنظرية السياسية الإسلامية ، توفير الحماية ضد هجمات الخارج، وحماية المجتمع بإقامة الشريعة الإسلامية فى الداخل ، وطالما التزم الحاكم بهذه المسئولية لم يكن الناس يهتمون بمتابعة ما يجرى فى القصور الحاكمة. فقد كان المجتمع يتمتع بحرية شبه كاملة فى إدارة شئون حياته من خلال ما

نسميه الآن «مؤسسات المجتمع المدنى» . فقد كان الناس يمولون التعليم من خلال الأوقاف، ولذلك كان التعليم «حرا» بالقدر الذى أتاح للحضارة

### العروس التى أسقطت دولة

خلف خمارويه أباه أحمد بن طولون فى حكم الدولة الطولونية . وأراد خمارويه توثيق علاقته بالخلافة العباسية من خلال المصاهرة فعمل على تزويج ابنته قطر الندى بـابن الخليفة العباسى المعتضد بالله،

الحكم لمن غلب..  
شعار الأيوبيين  
الذى استخدمه المماليك  
للوصول إلى الحكم



لكن الخليفة أثر  
أن يتزوجها هو  
فما كان من  
خمارويه إلا أن  
بدأ في تجهيز  
العروس جهازاً  
يليق به  
وبالخلافة، ففتح  
خزائن الدولة  
لإعداد العرس  
والعروس، حتى  
أنه أقام  
استراحات على  
طول الطريق

المثقفين والمتعلمين ، ويمثل الشيخ  
العز بن عبدالسلام مثالا واضحا في  
فتواه، بعدم وجوب تبرع الناس  
بأموالهم لحرب التتار ، إلا بعد أن  
يتبرع أمراء الممالك ونساؤهم بما  
لديهم من مجوهرات وذهب وفضة،  
ونجد أمثلة كثيرة لمعارضة القضاة  
لتصرفات السلاطين لما رأوا فيه من  
ظلم وجور على الناس، كما نقرأ كثيرا

المفروضة على طائفته. كما كان هو  
يرفع مطالب طائفته إلى الحاكم .  
فضلا عن الرعاية الاجتماعية التي  
توفرها الطائفة لأعضائها.

وإلى جانب مؤسسات المجتمع  
المدني هذه ، لم يكن الحكام يقدمون  
على شيء دون فتوى شرعية من  
قضاة المذاهب الأربعة، ودون مشاركة  
إيجابية من أهل الحل والعقد من كبار



شهادات الميلاد، والبطاقات الشخصية، وشهادات الوفاة، وقوانين العمل والسفر، وقيود العمل السياسى والفكرى والاجتماعى، التى تفرضها الدولة - كلها أمور تستدعى أن نختار من يقوم بها نيابة عنا. فلم يكن أمر تلك المسائل متروكا للحاكم وحده أبداً فى أى زمان ومكان، ولم يحدث أبداً أن سلب هذا الحق من المصريين، سوى فى ظل الحكم العسكرى والدكتاتورى الذى تكرر بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

بعبارة أخرى، فإن الناس كانوا يديرون شئون حياتهم من خلال مؤسساتهم، التى تسمى اليوم مؤسسات المجتمع المدنى، ولم يكن من المهم أن يختاروا الحاكم أو لا يختارونه، لأنهم لا يشعرون بوطأته فى حياتهم الاجتماعية والثقافية على الأقل، ولكن عندما يتدخل الحاكم فى كل جوانب حياة المجتمع، ويصادر حرية المجتمع فى تكوين مؤسساته الخاصة، ويضع السياسة التعليمية، والصحية، والثقافية، والإعلامية... الخ، فإن للناس الحق كل الحق، فى أن يختاروا الحاكم الذى يرون أنه يصلح لأن ينوب عنهم فى إدارة شئون حياتهم.

... وهذا هو الفارق الجوهرى بين الحاكم فى عصر سلاطين المماليك، والحاكم فى العصر الحديث. ■

عن توتر العلاقات بين بعض القضاة والسلاطين.

### حكم محدود

من هذه الأمثلة وغيرها نستطيع القول بونما تردد، إن السلاطين لم يكونوا يحكمون حكما مطلقا، وإن مسئولياتهم كانت محصورة فى أمور الدفاع والسياسة الخارجية، ولكنهم لم يكونوا يتدخلون فى حياة الناس. وفى المقابل لم يكن الناس يختارون حكامهم حقا، ولكنهم لم يسكتوا فى حالة افتقار أولئك الحكام للشرعية، أو تقصيرهم فى حماية البلاد من الأعداء، أو عدم حمايتهم لمصالح المسلمين ومراعاة أحكام الشرع الإسلامى، فقد ثار الناس على الناصر محمد الذى أحبوه، وهزموا جيشه الذى نزل من القلعة حتى استجاب لهم بطرد اليهود والمسيحيين من الوظائف الحكومية، عندما أحرق بعض الرهبان عددا من مساجد القاهرة، وتم ضبطهم متلبسين فى بداية القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى.

لم يكن المصريون، أو غيرهم، يختارون حكامهم فى ذلك الزمان، ولكنهم كانوا يتمتعون بحرية كاملة فى إدارة شئون حياتهم كما أسلفنا، ولكن الأمر يختلف الآن تماما، فالحاكم يتدخل فى شئون حياة الأفراد منذ لحظة ميلادهم حتى وفاتهم وما بعد وفاتهم، إذ إن

من مصر إلى بغداد، ولم يلبث أن ظهر أثر هذا الإسراف عندما أقلست مصر وكان ذلك من عوامل سقوط الدولة الطولونية، ليستعيد العباسيون مصر ٩٠٤ م.



# مصر ولاية عثمانية الاستان تحكيم

د. عاصم الدسوقي

وضحى بالبلاد، ومن هنا أسماه  
المصريون «خاين بك» بدلاً من «خاير  
بك».

وقد أبقى السلطان العثماني  
حامية من عساكره لكي تتصدى لأية  
مقاومة قد تنشأ أو أى عدوان يأتى من  
الخارج، وحدد عناصر الجهاز الإدارى  
للحكم ووظائفه فى كل من الدفتردار  
والخازندار وقاضى القضاة، فضلاً  
عن قائد الحامية العسكرية والوالى  
نفسه، وجميعهم كانوا يأتون من  
استانبول، ويُعينهم السلطان مع  
الوالى، حتى لا يكون للوالى أى فضل  
على أصحاب تلك الوظائف، ويصبح  
ولاء الجميع للسلطان، مما فتح الباب  
لكى يراقب كل منهم الآخر، يتجسس  
عليه وإبلاغ السلطان بما يراه من  
تصرفات.

ومن ناحية أخرى، جعل السلطان  
فترة الوالى فى مصر فترة قصيرة لا  
تزيد على ثلاث سنوات على الأكثر،  
حتى لا يتمكن الوالى من تكوين مركز  
قوة فى الولاية، ويصبح خطراً عليه،  
ونتيجة لهذا لم يتم أى وال مدة ولايته  
القانونية هذه، باستثناء عدد قليل

بهبزيمة السلطان المملوكى  
«قنصوة الغورى» فى «مرج  
دايق» شمال حلب، أمام السلطان  
العثمانى «سليم الأول» ومصرعه تحت  
سنايك الخيل، أغسطس ١٥١٦م،  
وبهبزيمة خليفته «طومان باى» فى  
الريداية (العباسية حالياً)، وشنقه  
على باب زويلة مارس ١٥١٧م،  
أصبحت مصر ولاية عثمانية، بعد أن  
كانت تحت حكم المماليك، الذين كانوا  
قد قدموا من بلاد ما وراء النهرين  
ومنطقة بحر قزوين فى وسط آسيا  
ويصنف أساسية من جورجيا.

وبعد أن اطمأن السلطان سليم  
الأول، على انتهاء مقاومة المماليك، بعد  
أن أجهزت عساكره على كل عناصر  
المقاومة، حتى تلك التى احتمت بمآذن  
المساجد وبمقابر الأولياء الصالحين،  
رتب حكم ولاية مصر ليكون فى يد  
«خاير بك» الذى كان أحد قادة  
المماليك، ثم وضع نفسه تحت تصرف  
السلطان العثماني بعد أن أدرك أن  
مركب المماليك تغرق، فنجأ بنفسه



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

90



وطالما أوفت الطائفة بما عليها من التزامات مالية وغير مالية للوالى، عاش أبناؤها فى أمان، ومن هنا أيضا ترك السلطان العثمانى المصريين يعيشون على موروثهم الثقافى الدينى دون تدخل، ولعل ذلك يرجع إلى أن العثمانيين فى أصولهم كانوا قبائل متنقلة من مكان لآخر بحثا عن مصادر الرزق، وبالتالى لم يكونوا أصحاب حضارة مستقرة، بل إنهم تأثروا، بالشعوب التى مروا عليها أو احتلوها ولم يصنعوا نسقا حضارياً إلا فى عناصر إدارة الحكم، ومما يثبت هذا أن نتائج الحكم العثمانى اختلفت من بلد لآخر حسب حضارة البلاد التى خضعت لهم، فبلاد البلقان مثلاً اختلفت فى تطورها الاجتماعى عن البلاد العربية فى المجمل العام، وعن منطقة آسيا الصغرى مقر الحكم العثمانى نفسه.

### وشيخ للأزهر

وعلى هذا اهتم الوالى العثمانى بشيوخ تلك الطوائف وخاصة الطوائف الدينية من باب الاستيعاب والاستمالة، وكان السلطان

يعتبرهم أهل الرأى والحكمة، ومن هنا كان لكل رؤساء الطوائف الدينية مكان فى بروتوكول السلطان، غير أن السلطان العثمانى اكتشف أن المسلمين فى مصر على

جدا، بحيث لم تزد مدة معظم الولاة على عامين، بل إن بعضهم لم يبق فى ولايته إلا سنة واحدة أو عدة أشهر. وبهذا الأسلوب فى إدارة البلاد، ضمن السلطان عدم قيام حركة انقلابية ضده من قبل الولاة، وفى هذا الخصوص يلاحظ أن عدد الولاة - العثمانيين الذين حكموا مصر خلال ٢٨١ سنة بين عامى (١٥١٧ - ١٧٩٨) بلغ ١٢٩ واليا، أى بمتوسط عامين للوالى الواحد، وأن عدد السلاطين عن المدة نفسها بلغ عشرين سلطانا، أى بمتوسط أربع عشرة سنة للواحد.

### شيوخ الطوائف

ولم يكتف السلطان العثمانى برسم ملامح الإدارة على ذلك النحو، بل نجد أنه اعتمد نظام الطوائف، الذى كان قائما فى البلاد سواء كانت دينية أو مذهبية أو مهنية أو حرفية أو عرقية، وهو نظام كان يضم أبناء كل طائفة تحت رئاسة شيخ يختارونه ويتولى رعاية أبناء الطائفة، ويقوم بهمة الوصل بينهم وبين الوالى، وعلى

هذا كانت الطائفة بمثابة «الوطن»، الذى يعيش فيه أبناؤه ويخلصون له ويعملون من أجله، الأمر الذى لم يجعل المصريين يشعرون بعبء السلطة الحاكمة الوافدة.

تلاعب سلاطين  
العثمانيين بالشريعة  
واستخدموا الفتوى  
لتحقيق مآربهم

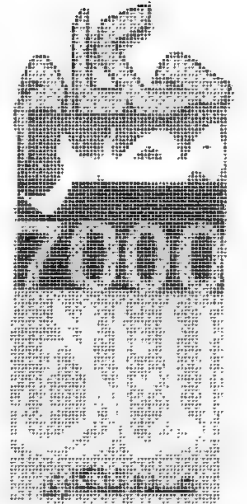
### عاشق الليل

من أكثر من حكموا مصر تناقضا وغرابة، حتى أن بعض المؤرخين فسروا سلوكه بضعف وانحلال عقله، فقد كان الابن الوحيد للعزیز وزوجته المسيحية التى كانت أختا لاثنيين من البطارقة، ولم يكن الحاكم بأمر الله يتفهم شيئا وقد ارتقى العرش وعمره أحد عشر عاما،





## مصر ولاية عثمانية الاستان ككبر



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

94

لم يكن مطلقاً، فكثيراً ما كان السلاطين يتلاعبون بالشرعية الإسلامية، ويستخدمون الفتوى التي في يد شيخ الإسلام لتحقيق مآرب غير شرعية، مثلما كان يفعل خصوم السلطان أيضاً عندما تشتد الأزمة، وأصبح الجميع يتلاعب بالدين خدمة للغرض، ويحفل التاريخ العثماني بكثير من تلك التجاوزات والتعديلات على الأصول الشرعية تحقيقاً للأغراض.

تلك كانت طبيعة الحكم العثماني للمصريين طوال فترة الحكم المباشر .. يأتي وال ويذهب ليحل محله آخر دون أن يعرف المصريون لماذا أتى من أتى، ولماذا ذهب من ذهب: ولسان حالهم يقول «ربك يسلط أبدان على أبدان»، وذلك كان جوهر العلاقة بين المصري وحاكمه، وطالما لم يتدخل الولاة بشكل مباشر وحاد في شئون المصريين الداخلية استناداً إلى نظام الطوائف، كما سبقت الإشارة، عاش الجميع في سلام، ولعل هذا يفسر لماذا لم تقم ثورة بالمعنى المعروف ضد الحكم العثماني طوال مدة حكمهم.

وعندما بدأ ميزان القوة بين الدولة العثمانية وأعدائها التقليديين في أوروبا يختل، منذ منتصف القرن الثامن عشر، بفعل الثورة الصناعية التي صاحبها ثورة في طبيعة الحكم واهتزاز مفهوم الحكم الملكي المطلق «الأوتوقراطي»، الذي يستند أصحابه

كثرتهم وأغليبتهم ليس لهم شيخ طائفة حتى يدرجه في البروتوكول، وكل ما هنالك أنه رأى شيوخاً يدخلون الجامع الأزهر ويقومون بالصلاة فيه وبالتدريس، ثم يخرجون منه دون أن يعرف لهم كبير، وكان الجامع الأزهر فعلاً مكاناً للصلاة ولتدريس الفقه وعلوم الشريعة.. كل شيخ يجلس إلى عمود معين يلقي دروسه على مريديه الذين يتحلقون حوله، وكل شيخ هو رئيس في حد ذاته على عموده وفي تخصصه أياً كان مذهبه. ولما كان هذا الوضع يشكل صعوبة بالنسبة للسلطان والوالى في التعرف على هذه الشريحة التي يعتبر أفرادها بمثابة رؤساء للمسلمين من المصريين، نجد أن السلطان يستحدث منصب «شيخ الأزهر» في العام ١٥٢٢م، بعد خمس سنوات من دخول مصر. وبهذا المنصب تصدر شيخ الأزهر موكب البروتوكول، وتحول إلى مطلق الولاء للسلطان العثماني صاحب الفضل في توليته، وأصبحت الدعوة للسلطان في المساجد يوم الجمعة عادة واجبة شرعاً باعتباره «حامى حمى الحرمين الشريفين وخاقان البرين والبحرين».

### تلاعب بالشرعية

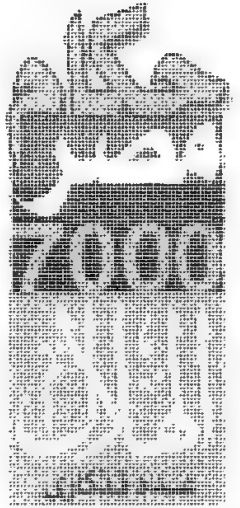
ورغم أن السلطان العثماني في حكمه كان مقيداً بالشرعية الإسلامية مما يعنى أنه يحكم بالمعروف بين الناس، وأنه ينهى عن المنكر، إلا أن ذلك القيد كان نظرياً إلى حد كبير إن

وكان شغوفاً بالظلام حيث يجمع مجلسه ليلاً ويركب حماره ويجوب الشوارع ويأمر الناس أن يتم البيع والشراء بعد الغروب ومنعت النساء من مغادرة منازلهن . كما حرم الملوحيّة كما أشيع عنه . أما الوزراء فتجسّروا يقتلون من يشاءون .





## مصر ولاية عثمانية الاستانبول



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

96

كان بمقدورها أن تلجأ إلى لعبة اختراق الصفوف المتجابهة ضدها.. سرعان ما نجح السلطان العثماني في استقطاب محمد بك أبو الذهب نائب على بك الكبير، وأغراه بالولاية نظير التخلص من سيده على بك، وهذا ما حدث، ولهذا نجد أن المصريين الذين كتب عليهم أن يراقبوا الحكام دون أن يحكموا، يطلقون على نائب على بك لقب أبو الذهب كناية عن أنه حصل على الذهب مقابل خيانتته مثلما أسموا «خاير بك» «خاين بك» من قبل، كما سبقت الإشارة.

وبهذا استعاد السلطان العثماني حكم مصر، وإن كان بشكل غير مباشر، حيث أخذ المماليك يحكمون البلاد باسمه مع استمرار الدعوة له في المساجد والوفاء بمبلغ المال المطلوب سنوياً، يحمله إلى استانبول «الصرجي» أي حامل الصرة.. و«كان الله بالسر عليم.. ويادار ما دخلك شر»!

غير أن شهر العسل بين المماليك العائدين والسلطان العثماني لم يطل كثيراً، إذ فوجئ الجميع وقد أسكرتهم السلطة، بمدافع بونايرت تطرق أبواب مصر وحصونها، ويدخل الفرنسيون البلاد في يوليو ١٧٩٨، ولتبدأ مصر صفحة جديدة مع غزاة جدد، «وكان الله يحب المحسنين».

إلى شرعية الدين، ثم بداية المشاركة السياسية من الطبقات الاجتماعية الأخرى - وقف الحكم العثماني عند طبيعته الأساسية التي عرضنا لها، بل لقد أخذت عساكر السلطان تنهزم أمام جيوش النمسا وروسيا، وتقرض عليه معاهدات إذعان، ترتب عليها انسحاب الدولة من مناطق ظلت تحت سلطتها زمناً طويلاً.

### استانبول تضعف

وعند هذا المنعطف من التحولات بدأت السلطة المركزية في العاصمة استانبول تضعف، وتحاول تقوية نفسها أمام رياح التغيير التي بدأت تعصف أراضيها الملاصقة لأوروبا، ومن ثم بدأت الأطراف البعيدة تنتفض على سلطة الولاة، وخاصة في بلاد الشام ومصر، ففي مصر انتهز الفرصة بقايا المماليك أصحاب السلطة السابقة على العثمانيين لكي يستعيدوا الحكم بعد فترة كمون واستكانة، طالت بفعل قوة الدولة العثمانية، وعلى هذا تشجع على بك الكبير الذي بادر بالاستيلاء على السلطة في عام ١٧٦٣، وأراد أن يتصرف باعتباره والياً مستقلاً إن لم يكن سلطاناً، غير أن السلطان العثماني كان يعرف كيف يتصرف تجاه الولاة العصاة، أو الذين يفكرون في الانقضاض عليه، وشأن أي سلطة عرفت مصر أو عرفها أي شعب آخر،

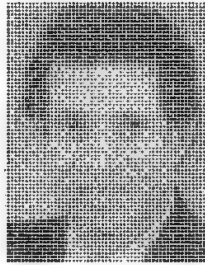
اسمه عند بوابة الفتوح، والزائر للمسجد يشعر بالغموض الذي أحاط شخصية الحاكم كما أنشأ داراً للعلم، حيث يجتمع المثقفون ليتناقشوا وتخدمهم مكتبة قيمة. لكن شدوذه تجاوز الحد عندما استنقدم جماعة من الفرس ١٠١٨م، وبدأت دعواتهم بتأليه الحاكم، ولكنهم لم يفلحوا، وأخيراً وبينما الحاكم



# يارب يامتجلى اهلك العثماني الاحتجاج بطول الليل

د. سيد عشاوى

لخروج عليه . لأن الثورة ستتبع العنف والفتن ، ومن حكمة أن تصبر الرعية على عوره عملاً بقاعدة «وجوب حتمال أخف الضررين» ، البعض منهم أقر الخروج على الحاكم غير العادل ، وأن يستبدل به غيره شريطة ألا يكون فى استبداله مفسدة تفوق المصلحة فيه ، خاصة إذا تحلل الحاكم من التزامه بالعدل والمصلحة ، وعندما تزداد الهوة بين الحكام والمحكومين ، ويعجز هؤلاء عن تلبية المطالب الأساسية ، ومع الارتفاع النسبى لوعى الجماهير السياسى ، تتبلور «أشكال وألوان» من الرفض والاحتجاج . وفى ضوء مراحل تاريخ مصر الحديث وحقائقه ، يلاحظ أن عوام أهل مصر ، قد مارسوا - ويمارسون حتى الآن - أنماطاً معينة من السلوك الاحتجاجى الرافض ، يستخدمون «اليد» و«اللسان» بل و«القلب» كأدوات لمثل هذا السلوك ، غير أن الأولوية كانت تتجلى دائماً فى الوسيلة الثانية «اللسان» ، والذى يمثل منطقة وسط بين قوة «اليد» وضعف «القلب» .

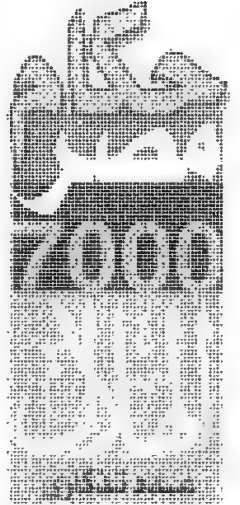


في البدء كانت الكلمة .. الهتاف لذلك

فالمتتبع بوعى لتاريخ مصر منذ أقدم العصور ، حتى أيامنا ، سوف يدرك أن الاتجاه نحو تدعيم حكم الفرد المطلق ، يمثل نغمة ذات دلالة وإحياء فى التطور السياسى - الاجتماعى ، تكاد تصبح «قاعدة» فى عملية صنع القرار ، فالانفراد بالحكم واللجوء الدائم إلى الأوامر والقرارات والقوانين المتسلطة فى معاملة المحكومين ، كانت من الأمور التى بلورت ودعمت ما عرف بنظرية «الطغيان الشرقى» .

إن سنوات الحكم الوراثى المستبد التى تعاقبت على مصر ، واقتترنت بالقوة والعنف ، وجعلت طاعة الرعية واجباً يقتضيه حق درء الفتن والانصياع لحاكم قاهر مطاع ، لا تزال ماثلة فى الأذهان ، وفى أحيان كثيرة كان اللجوء إلى أوامر الدين «واطيعوا الله واطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم» ، يرسخ مثل هذا الانصياع . ورغم اتفاق غالبية الفقهاء على أن الحاكم الجائر لا يطاع فى معصية غير أن بعضهم لم يجوزوا





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

100

في مفردات : المقابحة ، المشاتمة ، الزعيق ، «البضمة» ، السباب ، الردح ، التشهير ، التجريس ، التشنيع ، البهدة ، التريقة ، الشاضمة ، التقليل ، الزبلحة البلبلة ، العياط ، الرطانة ، البرجمة ، المنادة ، النؤرة ، القر ، النقورة ، الزرينة ، اللعلة ، البرطمة ، الولولة ، النذب والتعديد ، النياحة ، الهجو ، البكائيات ، العيب ، التشليق ، المعايرة ، اللعن ، الدعاء ، القيل والقال ، النقنقة ، الشائعات ، وغير ذلك من الألفاظ ذات الدلالة والمرتبطة بشكل أو بآخر بالألفاظ المضرة السابقة .

ما أريد أن أذكره أن هذه الأمة المصرية تأنقت في الكلام وجعلت منه فناً كثير اللحن ، والإشارات والدلالات والتي تطورت مع تطور العامية المصرية ، تطور فن الصراخ وفن الحزن المعتمد على الصراخ والندب إلى مرحلة متقدمة لها إيقاعاتها فيما يسمى فن الردح أو التشليق وتجاوز ألتهكم ، والاستهزاء والسخرية حدودهم المتعارف عليها إلى مرحلة من الصراخ العالى . والخلاعة والدبابة والصقاعة والخروج على مقتضيات الذوق والآداب المرعية خاصة مع استخدام وسائل التشهير والتجريس والإثارة وغاية البهدة ، وكثيراً ما كان يذكر المؤرخون في مصر

هذا «اللسان المصرى» ، المرتبط أشد الارتباط بطبيعة الأصوات الصادرة سواء كانت أصوات خفية مثل الدندنة ، والنغم والنبأة ، والنأمة حتى للحركات أصوات : الهمس ، الجرس ، الهسهسة ، وللأصوات الشديدة هناك الصياح ، وهو صوت كل شيء إذا اشتد والصراخ عند الفرزة أو المصيبة والصخب وهو الصوت الشديد عند الخصومة والمناظرة ، وهناك التهليل والنعيق ، وهناك أصوات لا تفهم مثل اللغط ، التغمغم ، الضوضاء والجلبة ثم أصوات الدعاء ، والنداء ، مثل الهتاف والجخخة أى الصياح بالنداء .

عرف أهل مصر منذ أقدم العصور «بطول اللسان» و«الزبلحة» و«الماضة» و«اللبلة» و«اللتلثة» و«البقبقة» ، بما تعنيه هذه المصطلحات من دلالة ، جعلت مؤرخاً ، وهو ابن إياس يكتب في «بدائع الزهور في وقائع الدهور» ما معناه : إن حملت الأنفس ما لا تطيق أطلقت الألسن ما لا يليق

- وأهل مصر ما

يطاقون من ألسنتهم إذا أطلقوها في حق الناس .

كثرة الكلام غير اللائق أو الكلام المنكى والذي تكاثر في التاريخ المصرى في مواجهة استبداد الحكام، نجده

في جولة في المقطم كعادته في فبراير ١٠٢١م عاجلته طعنات قاتلة قضت عليه . ووجد الحمار الذى كان يركبه والرداء الذى كان يرتديه ملطخاً بالدماء ، أما الجثة فلم يعثر لها على أثر . فكان مقتله غامضاً كحياته ، ومن ثم ظهر من ينتظره ويشيع أنه سيعود .

## استخدام اللسان

### كان نوعاً

### من أشكال الرفض

### والاحتجاج







- قد خربنا من الظلم - ما يحل  
من الله تعالى (سنان)  
- شرع الله بيننا وبينك (محمد  
باشا) .

- ما يحل من الله يا باشا اتق  
الله في خلقه (مصطفى باشا  
البستانجي) .

- متنا من الجوع وشدة الغلاء  
(على باشا) .

- باشا يا باشا يا عين القملة  
ايش قلك علك تعمل دي  
العملة

باشا يا باشا يا عين الصيرة  
ايش قلك علك تدبردي  
التدبيرة

(رجب باشا) .

- شرع الله بيننا وبين هذا  
الباشا الظالم (أحمد باشا) .

- يا لطيف .

- يا رب يا متجلى اهلك  
العثمانيين .

- حسبنا الله ونعم الوكيل .

التهاف أحد أنواع الصياح ،

يسير جنباً إلى جنب صفيير

الاستهجان والصفيير المرخم بنغمة

أقرب إلى النشيد ، وإن شئت الدقة

فقل إن التهاف تعبير صوتي سواء

أكان باللغة ، أم بتكليف الصوت على

وجه خاص يؤدي إلى معنى عند

المتلقى ، أو السامع ، غير أنه صوت

عنيف ، مدو يعبر عن إحساس متفجر

، تعبير صوتي قصير من حيث عدد

ألفاظه ، أو مدة إلقائه ، دال غالباً على

المملوكية العثمانية قيام الرعية في وجه  
السلطين والباشوات وعباطهم  
وغوشهم وسبهم ورجمهم أحياناً  
بالحجارة .

نتذكر على الفور هذه النماذج  
لعوام مصر المملوكية في مواجهة  
السلطين :

- يابو عيشة اركب وكون طيب يا  
بوعيشة (المنصور قلاوون) .

- يا نهار الشوم أن هذا نهار  
نحس (العاذل كتيغا) .

- سلطاننا ركين ونايبو دقين

يجينا الماء من أين

هاتوا لنا الأعرج

يجى الماء ويدرج

(بيبرس الجاشنكير)

- يا أعرج النحس أخرجه  
(الناصر محمد بن قلاوون)

- السلطان من عكسه عاد في

مكسه (الظاهر برقوق) .

إذا كان نصفوك اينالى لا تقف

على دكاني

- ايش كنت أنا ؟ قل له (الظاهر

يلباي)

- الله يهلك من يقصد الغلا إلى

المسلمين (الغوري) .

ومنذ السنوات الأولى للحكم

العثماني انطلقت أسنة العوام في

مواجهة الباشوات وأغلظوا في حقهم

بالكلام الفج

- انظر في أحوال المسلمين نور

الله تعالى ألا يصير ذلك في ذمتك

(خاير بك)

## السنوات العجاف

بدأت المجاعة

العظمى

١٠٦٦ م ، حيث

قاست مصر

الأميرين

وأصبحت قرية

من الخراب ،

فانقطعت الموارد

والمؤن التي

تصل إلى

القاهرة . وبيع

الرغيف بسعر

مبالغ فيه ،

وتنازل البعض

عن منزله مقابل

ربع مثقال من



وتقراه من  
حسن الرشاقة  
يعشق  
وتتذكر في  
الحال ، الواقعة  
التي ذكرها  
المؤرخ محمد بن  
إياس المصري  
صاحب «بدائع  
الزهور في وقائع  
الدهور» أثناء  
تواجد السلطان  
سليم الأول في  
مصر «قليل حضر  
بين يديه وهو  
بالمقياس الغراب  
الذي يقول : الله  
حق ، الله ينصر  
السلطان ، فأنعم  
على صاحبه  
بثلاثين ديناراً

### المفردات التركية أصبحت مثاراً لسخرية عوام أهل مصر

وشكره على تعلمه ذلك الغراب» .  
ألا يحق أن نؤكد على قدرة أهل  
مصر على تعليم بعض الحيوانات  
والطيور بعض الكلمات ، إن لم يكن  
بعض الهتافات وجعلها تقلد بعض  
الحركات !! ألا نتذكر ونحن في سن  
الصغر كيف كنا نروض الببغاء على  
ترديد بعض مقاطع : «أبوك السقا  
مات .. من شرب الميه طين !!» ، بل  
ويؤكد كاتب هذه السطور أنه رأى في  
صغره ، في بداية خمسينيات القرن  
الماضي ، شخصاً يلحن ببغاء عبارات

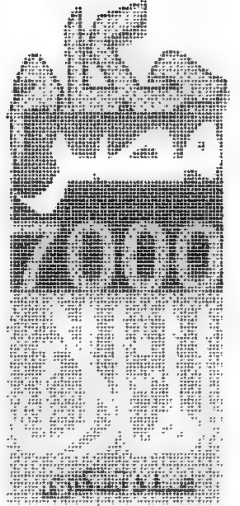
حالة الألم والتوجع  
بلهجة عنيفة ، وفي  
بعض الأحيان يدل  
على الاستحسان أو  
السرور .

ويظل التساؤل :  
أيمكن الهتاف  
بصوت غير آدمي ؟  
أبدى العلامة ابن  
خلدون دهشته العارمة  
، عندما كتب في  
مقدمته «ولقد بلغنا في  
تعليم الصنائع عن أهل  
مصر غايات لا تدرك  
مثل أنهم يعلمون  
الحمير الأنسية  
والحيوانات العجم من  
الماشى والطائر  
مفردات من الكلام  
والأفعال يستغرب  
ندورها ، ويعجز أهل

المغرب عن فهمها ، فضلاً عن تعليمها  
وحسن الملكات في التعليم والصنائع  
وسائر الأحوال العبادية ، يزيد  
الانسان ذكاء في عقله إضاءة في  
فكره بكثرة الملكات الحاصلة بالنفس ،  
ومن المعروف تاريخياً في المجتمع  
المصري أن بعض القرداتية كانوا  
يقومون بتدريب القرد على التحدث  
بكلمات ، وتقليد بعض الشخصيات  
المواقف الساخرة المتهمكة ومحاكاة  
اللهجات الغربية :

قرد يكاد من التفهم ينطق

الدقيق ، وكانت  
النساء تلقين  
بمجوهراتهن  
لقاء جزء من  
الطعام حتى  
الأحصنة  
والحمير والكلاب  
والقطط كانت  
تباع بثمن غال  
وتؤكل بشره  
ونهم ..  
بدأ الناس  
يخطفون  
ويأكلون بعضهم



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

104

والإشارة كرفع الصوت أو عمل حركة بالرأس أو الكتف أو البصق أو حتى الضحك بقهقهة . الأمر الذي يؤدي إلى الإخلال بمقام وهيبة وسلطة الموجه إليه الهتاف .

تتعدد صور الإقلال أو الانتقاص من مكانة الحاكم وإضعاف هيئته وشوخته لتصل إلى درجة من الاستهانة وخدش الحياء والتبذ والاحتقار والحط من قدره ، وإظهار العيب فيه وكل نقص في صفاته أو أخلاقه ، أو سيرته وأفعاله ، علانية بالقول واللسان ، أو بالإشارات ، أو بالإيماء والإيحاء ، أو الرمز برفع الصوت أو عمل حركة بالرأس أو اليد أو حتى الأقدام أو الكتف ، بالضحك والقهقهة «هاها» أو حتى التصفيق والصفير ، كل ذلك من أجل إسقاط هيبة الحكام الظلمة ، حتى ترددت في أفواههم عبارات : «الهيبة خيبة» ، «راحت رجال الهيبة وبقيت رجال الخيبة» و «الخبية عز تاني» .

(٢)

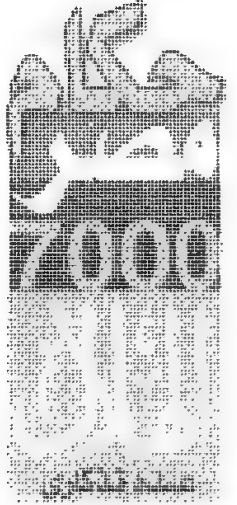
### جلالة الحكام في كنايات وأوصاف العوام

في قاموس عوام مصر صفات وكنايات لصقوها بالحكام الأتراك ، «بعجر» ، أي متكبر ونافخ بطنه ، ومعجب بنفسه «زى بعجر أغا ما فيه الإ شنبات» و «جلب» أي الغشيم «دا لسه جلب» و «خنزقور» أي مثل الخنزير ، و «جلف» أي الغليظ الطبع ، و «تيس» أي غبي «تحت الكسا تيس»

وصيحات ، كان يعرضها في مكان عام ، ويجوب الطرقات لإثارة دهشة السائرين ، وبعض هذه العبارات ، كان الجهر بها يقع تحت طائلة القانون ، لما تضمنته من ألفاظ قذف وسب في بعض الأشخاص ، الجهر بالهتاف وترديده يصاحبه أحياناً إشارات باليد والأصابع ، والكتف والرأس والأقدام أحياناً ، وقد تستخدم بعض الآلات مثل الطبول والدفوف «الطارات» لإثارة الحماس والتحريض على إثارة ما كان يسمى بالفتن والتطاول على حقوق الحاكم والعيب في ذاته وسلطانه وتحريض العوام على الخروج على طاعته ودعوتهم إلى عدم الانقياد للإجراءات التي يتخذها ، وتوجيه اللوم إليه وإهانة العاملين معه ، هذا هو الهتاف المثير للفتن القائم على التحريض والتحبيز ، والعيب واللوم ، والإخلال والتأثير والقذف والسب ، ومقاومة رجال السلطة والذي يثير الكراهية والازدراء والذي يستخدم أساليب التوكيد أو التساؤل أو التشكيك أو التهكم والتندر والسخرية والاستهزاء ، قدحاً في قالب المدح ، تصريحاً أو تلميحاً أو تعريضاً ، حقيقة أو تورية أو مجازاً ، صدقاً أم كذباً ، بطريق مباشر أو غير مباشر ، وإسناد بعض الوقائع التي تتضمن بأى وجه من الوجوه خدشاً للشرف أو الاعتبار ، أو السمعة التي يتمتع بها الإنسان المطعون فيه باللجوء إلى القول

البعض ، وكان  
الأشراف  
يحاولون  
الحصول على  
كسرة خبز مقابل  
العمل في  
الحمامات أما  
الخليفة فقد  
هجرته زوجته  
وبناته إلى  
بغداد ، وكانت  
إحدى بنات  
العلماء تقدم له  
كل يوم رغيفاً .  
لكن لكل شيء





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

106

«شلضم بلضم» كناية عن الرطانة التركية، ورددوا «ياخى تشارك تركى مين يرطن لك»، «فلان يبرطم زى الترك»، وغرضهم أنه يتكلم كلاماً غير مفهوم، وفى «هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف» عدة صور كاريكاتورية لازعة للرطانة التركية، منها صورة المرأة المصرية التى أرادت أن تجعل من أحد الفلاحين مملوكاً وتحط له خنجراً فى حزامه وتعلمه الرطانة التركية، ويقول شندى بندى، وبعد أن جعلته مملوكاً أوصته إذا كلمه أحد لا يرد عليه، وإذا ألح عليه، يقول له «كرته هريف يوك يمه»، أو صورة الانفجار الثلاثة من قحوف الريف طلّعوا إلى المدينة المملوءة بالعسكر والجند وكان لابد من الرطن بالتركي، حتى أن أحدهم ويدعى أبو دعموم قال: قرداش محمد قولوا هاه نوار أقول لكم معاكم شى بر منقار، قولوا: يوق يوق.

كثيراً ما وصف الحكام الأتراك بصفة «قعد برطن وقعد يبرجم»، وقد اندهش ابن إياس من أن السلطان اتفق على العسكر المعين للتجريدة وأعطى لكل مملوك خمسين ديناراً فربوها إليه وقالوا: «يق يق».

ومن باب السخرية استخدم عوام مصر لفظ «قيقى» والقاق والقوق من الرجال «الفاحش الطويل» والقاق «الأحمق الطائش» وصف بها بعض الأتراك، وربطوا بين القوق والقويقة أى البومة التى تأوى إلى المكان

و«طور» «طور الله فى برسيمه»، وتتزايد أوصاف البلادة والغباء والجنون والعلل والأمراض وصفات الحشرات والحيوانات «قرد - حمار، ثور، قملة» التى لصقت بالحكام هناك «قفا الثور» و«تيس التيوس» و«وش القملة» هناك أوصاف «ظالم» «شيطان»، «خائن»، «فرعون»، «قراقوش»، «باش مفتري»، وصف سليم الأول «سليم خان»، وخاير بك، «خاين بك» وأحمد باشا «الخالن» وأحمد باشا «الأحول» ومحمد باشا «الخليع» وأيوب باشا «خيوب» وحسين باشا «المجنون»، محمد باشا «زلعة السم» وإبراهيم باشا «الشيطان» ومصطفى باشا «بلطجى»، وأطلقوا على اتباع هؤلاء ألقاب: الناشف، أبو كرش، بارم ديله، ابن المكسح، جلب القرد، الجزار، ابن قرا جهنم، ابن المرأة، أبو مناخير فضة، القرد، المجنون، أبو كرش، الجربان، عريض القفا والأخير أى المشهور بالبلادة وعدم الذوق أو كما قال يوسف الشربينى صاحب «هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف»:

يعرض قفاه للهموم جميعها  
وذلك لسوء الطبع فهو بليد  
أصبحت مفردات التركية مثاراً  
لسخرية عوام أهل مصر ونظروا إلي  
من يتحدث بها على أنه يتخذ شكلاً  
من أشكال «البرطمة»، «البرجمة»  
واستخدموا فى «الاتباع» عبارات مثل

نهاية، فقد أتى  
عام ١٠٧٣،  
وكان المحصول  
وفيراً وجاء وزير  
عظيم لإنقاذ  
الدولة هو بدر  
الجمالى فأعاد  
النظام وأخضع  
السودانيين،  
وعاد الفلاحون  
يزرعون أرضهم،  
فزادت الموارد  
وازدهرت البلاد.



## مات جريحا غريقاً مجترقاً

بعد أن سقطت  
دمياط في أيدي  
الصلبيين عندما  
مات السلطان  
الصالح نجم  
الدين أيوب  
أُثبتت شجر الدر  
زوجته قُدرة  
عالية على  
التماسك وأرسلت  
تسديعي ابنه  
توران شاه لكنه  
لم يكن بالرجل  
الذي يصلح  
للموقف لسوء  
أخلاقه وجهله  
بشئون الحكم

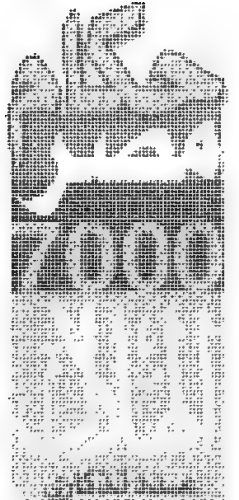
الغفلة أو اليقظة أو على الجلافة  
واللباقة، ولكن في هذه وتلك مجال  
واسع للانتقام من الحكام ، الذين  
يصولون بالسلاح ، والبأس وهم فيما  
وراء ذلك أجلاف مغفلون ، «وتهكم  
المصريين كله مصبوب على الجلافة  
والغفلة ، فمثال الرجل الكامل عندهم  
هو اللبق اليقظ، الذي يتجنب الخشونة  
ويفطن للخداع والمراوغة، فلا تجوز  
عليه حيلة ، «الجلافة» في القول أو في  
التصرف هو أول شيء يضحك منه  
أبناء أمة قديمة الحضارة مصقولة  
الحاشية تأنقت في الكلام حتى جعلته  
فنأ كثير اللحن والاشارات ، وتأنقت  
في آداب المعاملة والمعاشرة حتى  
جعلتها فنأ كثير المراسم والأصول لا  
يتقنه إلا من نشأوا عليه بالتربية  
والمرانة» ،

الخراب، وفي المثل «اتبع اليوم يؤدبك  
الخراب» قال الإمام الشافعي رضى  
الله عنه :

أيا بومة قد عششت فوق هامتي  
على الرأس منى حين طار غرابها  
رأيت ذهاب العمر منى فزرتني  
ومأواك من كل الديار خرابها  
(٣)

## صورة الحكام الأتراك في الأمثال المصرية

في كتابه «سعد زغلول - سيرة  
وتحية» يتحدث العقاد عن علاقة  
المصري بالحكام بقوله «على الأغلب  
الأعم هي علاقة عداوة مربية أو مهادنة  
محتملة لم تبلغ أن تكون علاقة ود ،  
يحرص عليه أو ضمان يحميه إلا في  
القدرة التي لا يقاس عليها» ، ويضيف  
«فكان مدار القصة والنكته معاً على



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

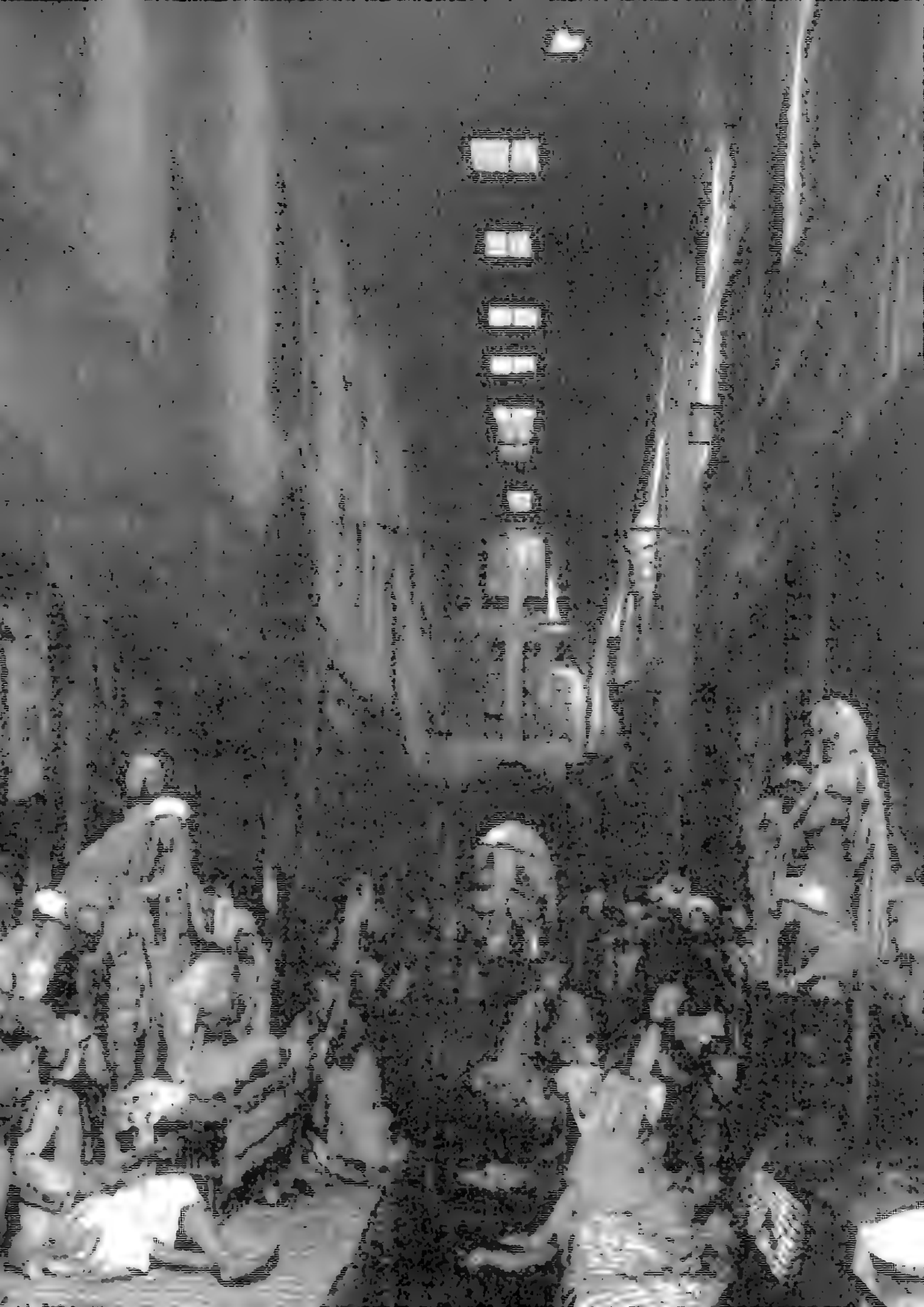
108

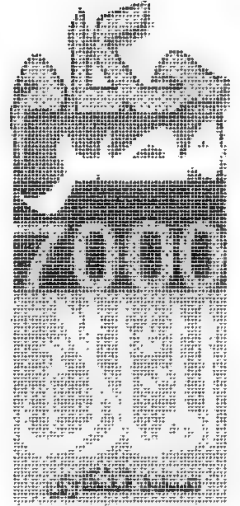
- زى كرابيج الحاكم الى يفوتك  
احسن من الى يحصلك .  
- فر من السلطان فرارك من  
الأجرب .  
- حاميتها حراميتها .  
- آخر خدمة الغز علقه (سكتر) .  
كانت أولى النصائح الموجهة إلى  
الولاة «ياوالى لا تجور .. الولاية لا  
تدوم» ، «أتوصوا علينا يا الى  
حكمتوا جديد - احنا عبيدكم وأنتم  
علينا سيد» ويحذرهم «يا رايح مصر  
على اسم باشا ، فيه ألف زيك» وإذا  
كانت الشطارة بالقوة كان الثور ياخذ  
باشا» ذلك أن «السبع سبع ولو فى  
السجن باشا والكلب كلب ولو سموه  
باشا» . أما عسكر الولاة وأدواته .  
الذين دعموا مراكز القوة والهيمنة  
الادارية - العسكرية فى مصر فلم  
يسلموا من مأوذة وتريقة عوام مصر :  
- الدراهم كالمراهم تجبر العظم  
المكسر، وإن صادفهم كلب أعور خلته  
حاكم بعسكر .  
- بقى للكلب سرج وغاشية  
وغلمان وحاشية .  
- زى غزنتر لا يوحشه من غاب  
ولا يؤنسه من حضر .  
- نام وقام ولقى روحه قائمقام ..  
حمدنا ربنا الى ما اتربط فى  
المرستان  
- شخاخ انحدر على خرا قال  
مرحباً قرداش .  
- ما حدش يقول يا جندى غطى  
دقنك .

فى مواجهة ثقافة الخنوع والرقص  
للقرد فى دولته ، وفى مواجهة «سيف  
السلطنة طويل» و«ضرب الحاكم  
شرف» تداول عوام مصر مجموعة من  
الأمثال الدالة على رموز أدوات الحكم  
وشخصية الحاكم المملوكى - التركى  
، منها :  
- راحت رجال الهيبة وبقيت رجال  
الخيبة .  
- ما تفرحش للى راح لما تشوف  
الى يجى .  
- اصبر على جار السوء يرحل أو  
يجىء له داهية .  
- الى تقول عليه موسى تلقيه  
فرعون  
- أمير وعاقل لا يهش ولا ينش .  
- السلطان من هيبتة ينشتم فى  
غيبته  
- القادر عايب .  
- افكرنا الباشا «باشا» اتاريه  
راجل  
- افرحوا واتهنوا بقدمه جاكم  
بشومه  
كانت الدعوة إلى عدم الاقتراب  
من السلطة والسلطان خاصة وأن :  
- السلطان الى ما يعرفش  
السلطان .  
- الى ما يخدوش الحاكم ياخده  
الموت  
- زى الحاكم مالوش إلا الى  
قدامه .  
- الى يأكل من مرقعة السلطان  
تنحرق شفته .

والسياسة ، ويبدو  
أنه حسد  
المماليك البحرية  
على المكانة  
التي حققوها بعد  
انتصارهم على  
المصليبيين فى  
فارسكور، فأراد  
أن يتخلص منهم  
وتروى المراجع  
أنه كان يشرب  
الخمر ويضرب  
الشموع واحدة  
بعد أخرى ويقول  
هكذا أفعل  
بالبحرية ، وفى  
الوقت نفسه لم







زوجها بتلابيبه وقاده إلى قره قوش .  
فقضى على الجندي أن يأخذ الزوجة  
ويطعمها ويكسيها ولا يعيدها إلى  
زوجها إلا وهى حامل فى سبعة  
أشهر !!

- قيل أن واليا كان يصلى فى  
أخريات أيامه ويتبع الصلاة بالدعاء  
والنحيب ويسأل الله أن يكفر له ذنوبه  
لأنه قتل أربعة ، وسمعه زميل له  
فأدهشه أن يستعظم هذا الذنب  
اليسير وينحب هذا النحيب من أجل  
أربعة قتلهم ، وهم فى حسابه عدد  
كبير ، فقال له كأنه يؤنبه :  
- ألم تقتل فى حياتك غير أربعة  
يا أغا ؟

قال : « لا يا صاحبي .. أربعة من  
الترك ، أما الفلاحون فلا عداد لهم  
فيما أذكر !! لا عجب أن يتخذ  
القصص الشعبى «حكم قراقوش»  
هدفاً للتشهير بالحكم المملوكى -  
التركى القائم على الظلم والبطش ،  
أمام الصحافة الفكاهية فى مصر ،  
يعقوب صنوع «أبو نظارة» له لعبة  
تياترية سماها «حكم قراقوش»  
عرضها فى سبعينيات القرن التاسع  
عشر ، وفى ثلاثينيات  
القرن العشرين وعلى  
وجه التحديد عام ١٩٣٢  
عرض نجيب الريحاني  
مسرحيته «حكم  
قراقوش» ، الأول فى ظل  
ديكتاتورية الخديو  
اسماعيل باشا والثانى

- ابن الحرام يطلع ياقواس يا  
مكاس .

- زى التركى لا يقول أحمر ولا  
دستور .

(٤)

«وإذا جاءهم حاكم باغ أو  
ظالم قاوموه بالنكته والتريقة»  
هذا حديث رحالة من بيرو يدعى  
الكسندر مندوزا ، زار مصر عام  
١٧٩٢ ، رأى كغيره أن أهل مصر  
«أولاد نكته» ، والنكته تعكس صور  
الحكمة، والقدرة على فلسفة الأمور  
والصبر واحتمال الشدائد وهموم  
المعيشة . تعبر عن السخط المستتر ،  
وهى كما يقول العقاد نكته دعابة أو  
نكته تهكم ، الدعابة تقوم على إدراك  
النقائص والمفارقات والتهكم مصبوب  
على الجلافة والغفلة فى القول أو  
التصرف والبلادة فى الذوق والشعور  
، وقد طفق قاموس النكات المصرية  
بأروع ما أثر عن المصريين من نكات  
واحفظ لهم التاريخ بالصدارة فى  
«التنكيت والتبكيك» انظر رعاك الله  
إلى مجموعة النوادر القرقوشية التى  
كان يتناولها أهل مصر منذ الحكم  
المملوكى التركى حتى  
وقت قريب .

- قيل أن جندياً  
نزل فى مركب . وكان  
به فلاح وزوجته وهى  
حامل فى سبعة أشهر  
، فصدمها الجندي  
وأسقط حملها ، فأخذ

يحفظ لشجرة  
الدر زوجة أبيه  
أنها صانت له  
ملك أبيه  
وأرسلت  
تستدعيه فأنهمها  
بإخفاء ثروة  
أبيه وأرسل  
يطلب منها رد  
الجواهر فكاتبته  
المماليك . وفى  
مايو ١٢٥٠م  
هجم المماليك  
على توران شاه  
فحاول الاحتماء  
ببرج من الخشب  
نصب له فى

تعبير (حكم قراقوش)  
استخدمه المصريون  
للتشهير بالحكم التركى



أصبح خيال  
الظل يثير الحكام  
خاصة بعد أن تجاوز  
الحدود المقررة له  
واصطنع رموزاً تثير  
السخرية والضحك  
في نفوس الجماهير  
من الحكام الطفلة  
وحاشيتهم وتشبثه  
ببعض الشخصوس  
مثل شخصية

«الرخم» في الصوت وبلادة الحركة  
والشعور ، وشخصية الجندي التركي  
، والتي عرضها أحمد تيمور باشا في  
كتابه الشهير، «خيال الظل واللعب  
والتماثيل المصورة عند العرب» .

أما «الأرجوز» فبلسانه الحاد  
كان يتهم على الأسافل والأكابر،  
وارتدت شخصوس الأرجوز ملابس  
الشخصيات المراد محاكاتها في  
التمثيل ، ومن المعتاد أن يكون تركيب  
الوجه مضحكاً، إما بأنف متضخم أو  
شفقتين ورميتين أو صلبة مضحكة ، أو  
قفا عريض يتميز به جندي أبله يرمز  
إلى بطش الحاكم وهذا الجندي يتلقى  
الصفعات من الأرجوز البطل انتقاماً  
يرضى جمهرة المتفرجين .. ويتميز  
الأرجوز المصري بالضجيج والمشاغبة  
وبذاءة اللسان ووقاحتته ، أكثر من  
غيره ، ألفاظه صريحة سوقية ،  
جارحة للذوق الحسن الخلق ، وظل  
الأرجوز يقلد من هم في السلطة  
ويسخر منهم ، لهذا أصبحت الرقابة

في ظل حكم اسماعيل  
صدقي باشا ، الذي لقب  
بعبدو الشعب ، و«نمر»  
السياسة المصرية» ..

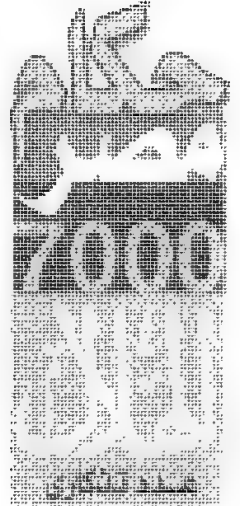
(٥)

الكوميديا الشعبية :  
خيال الظل والأرجوز  
والقرداتي

في تراثنا الشعبي  
الكثير من لحظات الفرح  
والمرح والانبساط

والفرقة والضحك ، المصحوبة بنقد  
ساخر متهم ، قدمها أرباب المغاني  
«الملاهي» والمساخر ، والنقد لم يكن  
قاصراً على مظاهر الحياة الاجتماعية  
- الإنسانية ، بل امتد ليمس ظلم  
الحكام . ومن هنا فقد فرض هؤلاء  
على أصحاب المساخر أشكالاً من  
الحضار ، وبصفة خاصة أرباب خيال  
الظل ، لدرجة أحرقت فيها أنواتهم ،  
ونودي ذات مرة في شوارع القاهرة  
بمنع هذه الألعاب على نحو ما يذكر  
ابن إياس في أحداث ذو القعدة عام  
٩٢٤ هـ «نودي في القاهرة بأن أحداً  
من الناس لا يصنع في الطرقات خيال  
ظل ولا مغاني عرب ولا غير ذلك» ، كان  
ذلك أوائل الحكم العثماني . لكن كما  
تعلم عوام مصر أن لكل غريبال شدة  
ولكل آوان أذان . استمر أرباب  
الملاهي والمغاني والمساخر في الازدياد  
. فرضت عليهم غرامات وضرائب كما  
حدث في عهد الحملة الفرنسية وفي  
ظل حكم محمد علي .

فارسكور لكنهم  
أشعلوا النار في  
البرج ، فألقى  
بنفسه في النيل  
للنجاة لكنهم  
لاحقوه  
بسهامهم ، فمات  
جريحاً غريقاً  
محترقاً ، وتركت  
جنته ملقاة في  
العراء ثلاثة أيام  
وبمقتل توران  
شاه انتهى حكم  
الأيوبيين هذه  
النهاية  
المأساوية .



سبتمبر - ايلول - ٢٠٠٥

112

بالأشياء قبل كونها بمدة « بل وما ذكره أحد الرحالة الأتراك «أوليا شلبي» الذي زار مصر في القرن السابع عشر له أهميته : «سر إلهي في مصر» كل ما يقع على وجه الأرض يصبح حديث أهل مصر قبل وقوعه بأربعين يوماً : اتفق ذات مرة أن ظهر درويش من أهل الله، وجعل يطوف صائحاً: وقع الباشا - وقع الباشا ، وبعد أسبوع أسقطوا أحمد باشا الدفتردار ، واعتبر ذلك من الأمور التي تدعو للتأمل .

انتشرت في أرجاء البلاد أعمال الكهانة في الإخبار بالماضي والمستقبل، والعرافين ممن يخبرون بالماضي ، والمنجمين الذين ركزوا على الإخبار بالمستقبل ، ونقل البعض ما روجه أبو الصلت عن أن أهل مصر الغالب عليها «الاشتغال بالترهات والتصديق بالمحالات ، حتى أطلق أهل مصر على من كان سريع التصديق لكل ما يقال له ولمن كان سريع التأثر بما يقال أنه «ابن كلمة» ، بل ارتبطت لديهم كلمة «هجاص» في وصف الذي يكثر من الأخبار التي ليس لها حقيقة «وأصلها هجاس (هجس يهجس هجساً) ، وفي مجتمع تسوده الخرافات التي تفسر موقفاً معيناً أو ظاهرة معينة كانت تنتشر الشائعات لتحقيق إشباع حاجة معينة وللتحذير من شر معين حتى ولو تعارضت مع الواقع المعاش ، والشائعات تعطي جواباً عن قضية موقوتة بمدة معينة

صارمة عليه . أما القرداتي . فقد علم قرده تقليد ومحاكاة اللهجات الغربية ، وجعله يتمسخر على أشخاص بذواتهم وصفاتهم ، خاصة أن القرد تمتاز بأفضل الاستعداد للتعلم ، فكثيراً ما كان المدربون يلبسون هذه القرد المدرب ملابس من يريدون التهكم منهم تجعل المشاهد يقارن بين هذه الحيوانات ومن من العوام أو الخواص ممن يريدون الهزاء به .

(٦)

### القيـل والقال والشائعات في مواجهة الحكام

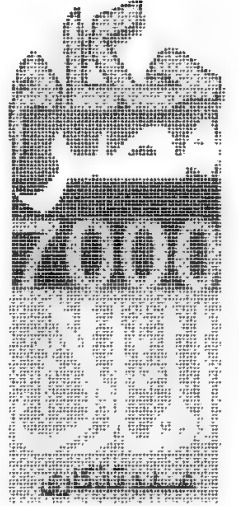
أحد أشكال المقاومة بالحيلة ، القيل والقال والنميمة وإطلاق الشائعات والتشنيع بذكر حوادث مفتعلة في إطار من المبالغة الصريحة ، تزايد الشائعات أدت إلى تنكـد الحكام وبهدلتهم .

فالشائعات والأنباء الكاذبة أو حتى الصادقة منها ، تواكبت مع كثرة المحن والتجارب والتي جعلت «أولاد مصر» يلجأون إلى معرفة الغيب وساد المثل القائل «قالوا لأولاد مصر تعرفوا الغيب بإيه قالوا بكثرة التجارب» ولعل ما ذكره ابن إياس في «ذكر أخلاق أهل مصر وطبائعهم وأمزجتهم وما أشبه ذلك» في ذكره مقولة بعض الحكماء له دلالة على ذلك: «أهل مصر يتحدثون بالأشياء قبل وقوعها ويخبرون بالأمور المستقبلية قبل كونها ، وسبب ذلك أن منطقة الجوزاء تسامت رؤوسهم، فلذلك يتحدثون

### مسكة.. قهرمانه القصر

كانت من جوارى السلطان الناصر محمد بن قلاوون .. ولكن كيف قدمت إلى مصر؟ عندما تزوج السلطان المنصور قلاوون من ، أشلون خونداد وهي أميرة مغولية.. عاشت مع والدها الذي فر إلى مصر ومعه أفراد أسرته ،





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

114

تستبين بعدها حقيقة الأمر وتتكاثر إبان فترة الأزمات العسكرية والسياسية والاقتصادية ، وعندما تنتشر تبدأ أحوال الديار المصرية فى الاضطراب ويأخذ كل أحد حذره .

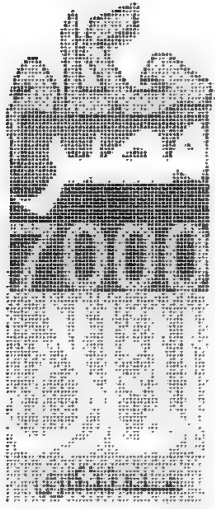
ونتذكر على الفور ما امتاز به عوام مصر من ثرثرة وكثرة فى الكلام وتطويله وإعادة ما قيل « اللت والعجن » ، و« اللبانة الزرقاء » « المسحوب من لسانه زى اللى الداية جراه من لسانه » ، « ماحدث يعرف يقلب وراه طحين » ، « ما تنبلش فى بقة قوله » ، ومدى ما امتازوا به من تعظيم الشىء الصغير الذى يستند على السبب التافه لمغاضبة سواهم « يعملوا من الحبة قبة » و« يا خبر بجديد قال بكره يبقى بلاش » . وفى المبالغة فى الأمر وتصويره بغير حقيقته « عمل من البحر طحينة » و« جابوا الخبر من أبو زعبل إن العجايز تحبل » .

كان للشائعات دور فى إحداث الأزمات السياسية - الاقتصادية ، فقد كان انتشار الشائعة يؤدى إلى اضطراب الأمور واختلال الأمن و« ياودن طنى كل ساعة خبر » وقد ذكر المؤرخون فاعلية هذه الشائعات فى إحداث ردود فعل غاضبة من قبل الحكام والولاة ، مع كثرة الوشوشة والشوشرة ، والمقيل والقال والهرج والمرج خاصة فيما يمس الولاة ، وفى عهد ولاية محمد باشا وفى عام ١٠٥٧ هـ ، راجت شائعة بخلع الباشا وتولية آخر اسمه مصطفى باشا فلهج الناس

بهذا الخبر وعم واتصل بالباشا فأخذ يتأهب للسفر وجمع أمواله وأمتعته ولم يبق إلا أن ينزل من قلعة الجبل ، غير أن فرمان السلطان ورد بتثبيته فى منصب الولاية ، فعاد وتصرف فى الأمور كما كانت ، وعندما ورد أحمد باشا واليا على مصر عام ١٠٨٦ هـ أشيع عنه بأن قصده إحداث مظالم على البيوت والدكاكين والطواحين وغيرها ، ولما نزل الأمراء وأرباب الديوان ، قام عليهم العسكر وعوام أهل مصر وقالوا لهم « لابد من نزول الباشا وإلا طلعنا إليه وقطعناه قطعاً » ولم يسع الباشا إلا النزول بالقهر عنه . الحديث يطول عن كثرة الشائعات وتأثيرها خاصة فى أزمنة الوباء والمجاعة ، إشاعة عام ١١٤٧ هـ ( ١٧٣٥ ) بأن القيامة قائمة ، وشائعة بوقوع فتنة بين الأمراء ، عند حدوث رياح عاصفة وزلزلة عظيمة ، عن كثرتها بصفة خاصة زمن الحملة الفرنسية والإجراءات الرادعة التى اتخذها الحكام لمواجهتها ، حتى فى فترة الفوضى السياسية ١٨٠١ - ١٨٠٥ ، ونتيجة لتعدى الجند الأتراك تمنى أغلب الأهالى خاصة الفلاحين ، كما يقول الجبرتى أحكام الفرنساوية ، بل إن الشائعات كانت تروج فى القاهرة عن عودة الفرنسيين إليها قبل مضى عامين

تتكاثر مفردات صورة المناذاة فى شوارع القاهرة ، بأن « من تكلم فيما لا يعنيه سمع ما لا يرضيه » إذ كان

ومنهم فتاة  
فائقة الحسن  
تدعى  
« جشانة » ،  
عاشت أشلون  
مع زوجها  
قلاوون . وفى  
١٢٨٥ م . أنجب  
قلاوون ولده  
الناصر محمد ،  
فاختارت أشلون  
« الست مسكة » ،  
لتنولي رعايته ،



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

115

## الوالى العثمانى أمر بقطع لسان أحد المصريين بحجة اختلاق الأكاذيب

على الأعداء القاهرين من  
الظالمين ومن فى حكمهم،  
والتراث الثقافى المصرى  
مملوء بالدعوات ضد  
الظلمة والطفاعة وذلك

بطلب الانتقام منهم عن طريق  
إصاباتهم بإصابات جسيمة أو بالموت  
أو بالهلاك أو بالانتقام من أعز ما  
يملكون من مال وينون وتخريب  
ديارهم، وعندما كان يموت أحدهم لا  
يترحموا عليه ويقرأوا له الفاتحة ، على  
نحو ما حدث لخاير بك والذى يقال أن  
الناس كانت تسمع صراخه فى القبر  
وهو يصيح حتى ضجت الناس من  
ذلك ويقولون أنه كان ينهض من لحدّه  
ليلاً ويستغفر الله على ما أتاّه من  
الشروع فى حياته .

كثر الدعاء على الطفاعة بالموت أو  
الهلاك أو الخراب وأن يصيبهم الله  
بمرض أو وباء قاتل «كسبة أو  
طاعون» خاصة أن هناك حديثاً نبوياً  
نصه «اتق دعوة المظلوم فإنها ليس  
بينها وبين الله حجاب» ، التراث  
المصرى مملوء باستمطار اللعنات على  
الظالمين :

تنام عيناك والمظلوم منتبه

يدعو عليك وعين الله لم تنم  
لاحظ كاتب هذه السطور ، كثرة  
الأدعية مع تنامى ظاهرة انتشار  
الطرق الصوفية واللجوء إلى الأولياء  
والقديسين ، وتكاثر الأدعية فى  
الصلوات الجامعة وفى أوقات الشدة  
والبلاء والدعوة إلى قضاء الحاجات ،

الوالى يقبض على  
جماعة من العوام  
ويضربهم ويشهر بهم ،  
وتتكرر صورة المنادة  
«بأن لا أحداً يبقى

يشوش على أحد» و«لا أحد يكثر  
كلاماً فيما لا يعنيه» ويتحدث الجبرتى  
فى حوادث ١٢١٣ هـ (١٧٩٨م) :  
«نادى أصحاب الدرك على العامة  
بترك الفضول والكلام فى أمور الدولة  
وإذا مر عليهم جماعة من العسكر  
مجروحين أو منهزمين لا يسخرون بهم  
ولا يصفقون عليهم كما هى عادتهم»  
وعندما كان يتكاثر الكلام كان بعض  
الحكام يأمرهم بقطع اللسان . وفى  
أمر من إبراهيم باشا إلى عباس باشا  
عام ١٢٤٨ هـ :

«أمر أن تقطع لسان ذلك الرجل  
الذى جمع حوله لفيفاً من الناس  
واختلق بعض الأكاذيب ، ليكون فى  
ذلك عبرة لغيره وأعلن أن هذا جزاء  
من يختلق الأكاذيب» .

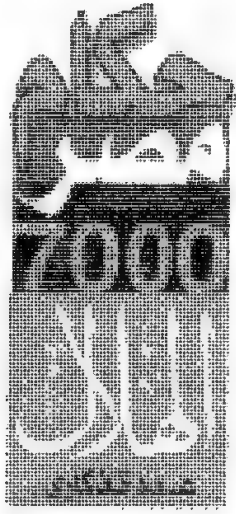
(٧)

## الاستغاثة والدعاء على العتاة الظالمين .. طلوع المنارات

وما الذى يستطيع عمله الضعفاء  
أحياناً مع خصومهم سوى الشكوى  
منهم «سلاح الضعيف الشكية» ،  
والدعاء عليهم ، والتوسل إلى الله وإلى  
النبي والأولياء ليكفيهم شر حاكم  
ظالم، والمصرى عندما يقهر يدعو  
لنفسه أو يدعو لغيره من الأحباء ومن  
فى حكمهم وقد يمارس الداعى الدعاء

وعندما توفي  
أخوه خليل ،  
استطاعت مسكة  
بذكائها أخذ  
البيعة ، له ،  
فأصبح سلطاناً ،  
وقد بذلت جهوداً  
مستمينة  
لإعادته إلى  
عرشه فى  
المرات الثلاث  
التي خلع فيها .  
ولما تقدمت  
بها السن ،





حدث في أحداث ١١٩١ هـ - ١٧٧٧ م و ١٢٠٠ هـ - ١٧٨٦ هـ و ١٢٠٥ هـ - «١٧٩٠» إذ صعدوا على المنارات وهم يصرخون ويصيحون ويضربون على الطبول وفي معظم تحركات العوام يستمر هذا الأمر مع مقدم الفرنسيين طلعوا الموادن كل ليلة يدعوا ويستغيثوا بالآله السرمد وطوال تحركاتهم طوال القرن التاسع عشر على نحو ما حدث إبان فترة ثورتهم (١٨٠٤ - ١٨٠٥) و (١٨٨١ - ١٨٨٢) .

(٨)

### الحلم بظهور المهدي المنتظر الذي يملأ الأرض عدلاً

الأمر لم يكن مقصوراً على الاعتقاد بظهور «المهدي المنتظر» في المستقبل أو في آخر الزمان يقضى على الظلم والفساد وينشر راية الحق والعدل والسلام «ويملاً الأرض عدلاً بعدما ملئت جوراً» أو بمعنى آخر أن الأمر لم يكن مقصوراً على تأليف بعض المشايخ والعلماء كتباً حول «المهدي المنتظر» مثل الفقيه شهاب الدين أحمد بن حجر المتوفى عام ٩٧٣ هـ - ١٥٦٥ م ، الذي صنف كتابين حول المهدي وأورد أحاديث تواكب ظهوره :

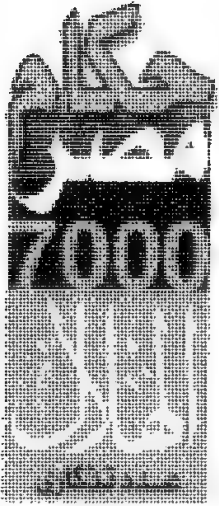
«القول المختصر في علامة المهدي المنتظر» .

«الصواعق المحرقة في الرد على أهل البدع والزندقة» .

وفي تظاهرات العوام ضد الحكام ، كان الدعاء ضدهم يتم جهاراً أحياناً والدعوة أن يهلكهم الله ويذلهم ويسلط عليهم من يكسرهم ، ألم يقل الشيخ أبو السعود لأمرء الممالك بعد هزيمتهم عام ٩٢٢ هـ : «أن الله تعالى ما كسرركم وذلکم وسلط عليكم ابن عثمان إلا بدعاء الخلق عليكم في البر والبحر» . كما لاحظ أن أغلب الدعاء العلني إلى الله من ظلم الولاة والأمراء كان يتم من فوق مآذن المساجد والجوامع خاصة الأزهر الشريف ، حيث كان العامة يطلعون على المنارات يدعون الله ويكثرون الصياح والدعاء ويبتهلون إلى الله بعبارات الاستغاثة ، وفي بعض الأوقات منعوا من ذلك بالقوة والتهديد ، بل وأغلقت بعض المساجد ، في أثناء أحداث ١١٣٧ هـ - ١٧٢٢ ، وكما يذكر أحمد شلبي بن عبد الغنى صاحب «أوضح الإشارات» أنه أثناء أزمة غلاء حدث تصادم بين العسكر والرعية ، وطلع الناس على المنارات يدعون الله بالعفو عنهم والدعاء على جركس وكان من دعائهم : «يا من له المراد في كل ما أراد ، بجاه مصطفى الحبيب تعفو عن البلاد» .

ويتكاثر الحديث في «عجائب الآثار» للجبرتي حول طلوع الصغار على المنارات يكثرون الصياح والدعاء على الأمراء ، خاصة في أحداث الربع الأخير من القرن الثامن عشر ، كما

صارت قهرمانة  
القصر ، أي يؤخذ  
رأيها في أمور  
الأعراس  
والأعياد  
والمواسم وترتيب  
شئون الحريم ..  
وجمعت الست  
مسكة ثروة من  
الأموال والهدايا  
حبست كثيراً  
منها على  
الفقراء وأعمال



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

117

فى الصعيد والذى انتهت ثورته الكبيرة التى شملت معظم صعيد مصر الأوسط بعمليات تدمير وإبادة شاملة للبيوت والممتلكات والقضاء على هذه الثورة التى عرفت فى التاريخ بثورة «قاو» .

هذه بعض ، ولا أقول كل ، الأشكال لفن المقاومة بالحيلة فى مصر العثمانية ، تمثل الاستمرار الطبيعى لنمط قديم متجدد ، يعبر فى لحظات تاريخية معينة عن تناقض العلاقة بين الحاكم والمحكوم ، لا يقتصر على الكلام فحسب ، بل يتواكب معه ممارسات حياتية تظهر التمرد العلنى والاحتجاج الصارخ ، تتبادل مواقع المقاومة باليد أو اللسان أو حتى القلب والدمع لمواجهة ثقافة التعدى والقهر .

فى أثناء زيارة السلطان عبد العزيز العثمانى لمصر فى عهد إسماعيل باشا (١٨٦٣م) زار المشهد الحسينى ، ومر فى خان الخليلى على فرس والأمراء مشاة حوله وزين له التجار حوانيتهم ، وكان على بك كشكش جالسا فى حانوت أحدهم ، فلما مر السلطان مد رجله ، قال له بالتركية (هل أعطيك ثمن القهوة) ، وأفهموا السلطان حالته - أنه مجنوب - فأمر له بصلة فأبى أخذها وقال لحاملها :

قل لسيديك «من مد رجله لا يمد يده» . ■

خاصة أن عقيدة المهدي عند المتصوفة ذات صلة بفكرة القطب عندهم. ولكن ما هو أخطر أن هذه العقيدة المهدوية قد أعلنت فى أحد اتجاهاتها تقديم البديل لما هو كائن فى ظل ظروف القهر والظلم وانعدام الأمن والأمان ، هناك من يعتقد بأنه قد آن الآوان لظهور المسيح الدجال ، والبعض يعتقد ويفرح ويستبشر بظهور «مهدى الزمان» ، بل ظهر العديد ممن يدعون الولاية مثلما ظهر رجل من أهل الفيوم يدعى العليمى ، قدم إلى القاهرة واجتمع الكثير من العوام عليه واقبلت عليه الناس من كل جهة واعتبرته السلطات دجالا وقتل عام ١١١٠هـ - ١٦٩٩م .

كان ظهور المهدي ، وقد ظهر فى أكثر من مرة طوال التاريخ العثمانى فى مصر ، يمثل تحدياً صارخاً للنظام القائم ، يتعلق به الناس أملاً فى التحرر والإنصاف وتشوقاً للخلاص ، فى أحداث رمضان ٩٢٨ هـ ، يذكر ابن إياس حضور شخص إلى القاهرة ادعى أنه المهدي ، أمر ملك الأمراء بالقبض عليه وأن يضعوه فى الحديد ويسجنوه عند المجانين فى البيمارستان ، خاصة بعد أن ازدحمت الناس عليه ، ويذكر لنا الجبرتى ظهور رجل مغربى يدعى المهدية ، أحاط به الأهالى ، ودعا الناس إلى الجهاد ضد الفرنسيين عام ١٧٩٩ ، وكلنا نتذكر ظهوره بعد ذلك إبان فترة محمد على وفى ثورة ١٨٦٥ ضد إسماعيل باشا

البر والصدقة ،  
وظلت وفيه  
لأحفاد قلاوون ،  
فعندما سجن  
السلطان حسن ،  
خيروها بين  
الرحيل أو  
الالتزام بأن لا  
تجتمع بأحد ،  
ففضلت الأمر  
الثانى ، وتوفيت  
فى السجن معه .

# قصة ماجرى في القاهرة والآن نغمر أنفسنا بالباب العالي

د. على بركات

خلال الصراع مع قوات الحملة الفرنسية يرغبون في العودة إلى حكم مصر معتمدين على مساندة الإنجليز لهم .

وكان البريطانيون الذين شاركوا في طرد الفرنسيين بقوة

قوامها ٢٠ ألف جندي ظلت في مصر حتى عام ١٨٠٣ يحاولون أن يكون لهم رأى في مستقبل الحكم في مصر ويرون أن المماليك هم الأقدر على الدفاع عن مصر ضد أطماع الفرنسيين، واستمالوا إليهم جناحا من المماليك بزعامة الألفى . كما حاولوا خلال تلك الفترة الوصول إلى اتفاق مع العثمانيين حول هذا الموضوع، لكن العثمانيين كانوا مصممين على القضاء على المماليك .

## ما بعد الخروج

أما الفرنسيون الذين أرغموا على الجلاء عن مصر فكانوا يريدون العودة إليها خاصة وأن الصراع في أوروبا لم يكن قد حسم واستمالوا بدورهم جناحا من المماليك بزعامة البرديسى .

غير أن كلا من العثمانيين



في السادس من أغسطس سنة

١٨٠٥، غادر الوالى العثمانى خورشيد القلعة بعد ثورة استمرت ما يزيد على ثلاثة شهور حوصرت خلالها

القلعة .. أى قبل قرنين من الزمان .. ووصل فرمان من الباب العالي بتعيين محمد على واليا على مصر بموافقة العلماء والرعية ، وقد استمرت القاهرة فى ثورة إلى ما بعد مغادرة خورشيد القلعة فى السادس من أغسطس من نفس العام . وفى هذه السطور ذكر ما جرى فى تلك الأيام عن ثورة القاهرة .

أعقب خروج الفرنسيين من مصر عام ١٨٠١ فترة من القلق والاضطراب وصراع على السلطة بين العثمانيين والمماليك الذين كانوا يحكمون مصر قبل الغزو الفرنسى عام ١٧٩٨ .

فالعثمانيون كانوا يرغبون فى إعادة سيادتهم كاملة على مصر بعد التخلص من المماليك بشكل كامل . وكان المماليك الذين ضعفت قوتهم



## والآن رغم انقالب الباب العالي

ومرة للمماليك كما حدث فى صعيد مصر.

وفيما يتعلق بملك العقارات فى المدن، طالبت السلطات العثمانية بما يعادل ايجار ثلاث سنوات . الأمر الذى أضاف عبئا جديداً على السكان فى الريف والمدينة.

### ثورة الجند

وقد نتجت الأزمة التى فجرت ثورة القاهرة عام ١٨٠٥ عن وجود آلاف الجند الذين لا يحصلون على رواتبهم بشكل منتظم وبالتالى أصبح أولئك الجند مصدر قلق متواصل فى مجتمع المدينة خلال ثورتهم على الولاة عندما كانت تتأخر رواتبهم . وكثيرا ما كانت تلك الاضطرابات تستهدف السكان حيث يقوم الجند بمهاجمتهم ونهب البيوت واغتصاب النساء وإشاعة الفوضى فى القاهرة ، حدث ذلك عندما أرغم الجنود الألبان الوالى العثمانى خسرو على الفرار من القاهرة فى أوائل مايو ١٨٠٣ وعندما قتلوا طاهر باشا فى نفس العام، حدث ذلك أيضا خلال

والمماليك لم يكن فى إمكانهم العودة بالأوضاع فى مصر إلى ما كانت عليه قبل الغزو الفرنسى عام ١٧٩٨ وذلك لسببين :

١ - الدور المتزايد الذى أخذ يلعبه الأعيان المحليون من العلماء والتجار ومعهم جماهير القاهرة وفقراء المدينة فى الحياة العامة.

٢ - أن الحملة الفرنسية قد هزت الكثير من المفاهيم التى خضع لها الشعب المصرى سنين طويلة حول قوة العثمانيين والمماليك وشرعية حكمهم، وبالتالى بات من الممكن الثورة على ذلك الحكم وتغييره . والنتيجة أن أيا من عناصر النظام العثمانى المملوكى لم يعد فى استطاعتها العودة بالأوضاع فى مصر إلى ما كانت عليه قبل الغزو الفرنسى ، وهو ما أكدته أحداث الفترة التى تلت خروج الفرنسيين من مصر . والتى شهدت تناقضات جديدة فى علاقة الحكم بجماهير المدينة . ففى ظروف الأزمة الاقتصادية الطاحنة التى خلفها الغزو

الفرنسى طالبت السلطات العثمانية الفلاحين بضرائب الأرض عن فترة الحكم الفرنسى، وكان الفلاحون فى بعض المناطق قد دفعوها مرتين مرة للفرنسيين

### الحملة الفرنسية

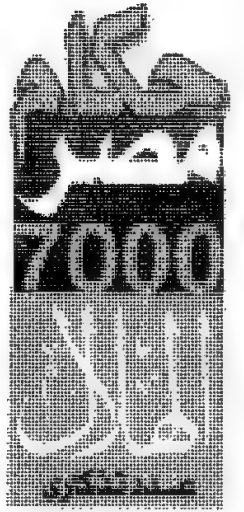
#### تهزم مفهوم قوة

#### العثمانيين

#### والمماليك وشرعية

#### حكمهم

حكم البرديسى الذى انفرد بالسلطة فى أوائل عام ١٨٠٤ عندما تمرد عليه الجند فى أوائل مارس من نفس العام بعد أن تأخرت رواتبهم . وعندما حاول البرديسى



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

120

### نذير بوعدة

الملك المؤيد  
شيخ المحمودى  
أحد سلاطين  
المماليك  
الجراسكة اشتراه  
تاجر المماليك  
محمود شاه ،  
وقدمه إلى  
الظاهر برقوق  
فأعتقه وعلمه  
الفروسية ، تولى  
الحكم ١٤١٢م  
ويرتبط باسمه  
مسجد من أهم  
مساجد القاهرة  
عرف باسمه  
وقد ورد أن  
المؤيد عندما



الذى أصبحت فى يده القوة الحقيقية فى مصر بعد القضاء على حكومة المماليك فى انقلاب مارس ١٨٠٤  
لقد تولى كبار التجار عن تحالفهم القديم مع المماليك وهو تحالف كان قد بدأ مع على بك الكبير وأصبحوا فى حاجة إلى تحالف جديد يضمن لهم مصالحهم بعد أن ثبت لديهم عجز المماليك عن إقامة الأمن والنظام . وفى المقابل رأى كبار التجار فى محمد على القدرة على إقامة نظام جديد على شاكلة النظام الذى أقامه على بك الكبير يؤمن الأرواح والممتلكات ، وفى هذا الاتجاه يبرز اسم محمد المحرقى الذى لعب والده أحمد المحرقى دوراً واضحاً فى ثورة القاهرة الثانية ضد الفرنسيين (مارس / أبريل ١٨٠٠) وسوف يستمر تحالف المحرقى مع محمد

فرض ضرائب على أصحاب العقارات ومستأجريها ثارت عليه النساء وجماهير القاهرة فى ٨ مارس ، ثم حدث ذلك للمرة الثالثة فى عهد خورشيد فى عام ١٨٠٤ وعندما استقدم قوات الدلاة فى أوائل عام ١٨٠٥ الأمر الذى تسبب فى ثورة القاهرة التى نحن بصدددها ، وتشير المصادر إلى أن وصول الدلاة إلى القاهرة قد أوجد حالة من الفوضى لا مثيل لها ، الأمر الذى بدا معه النظام الاجتماعى فى مصر مهدداً بالانهيار ، وهو الوضع الذى أزعج الأعيان والتجار والعلماء الذين حاولوا إيجاد مخرج من الأزمة التى أصبحت تعانى منها البلاد بعد ثلاث سنوات من الاحتلال الفرنسى وأربع من الفوضى السياسية وكان ذلك هو السبب الرئيسى لتحالفهم مع محمد على

كان أميراً سجن  
فى خزانة  
شمال مكان  
المسجد الحالى  
وقد قاسى الكثير  
فنذر إن أنقذه  
الله أن يبنى  
مكانه مسجداً  
وقد كان ، فبر  
بوعده . واشترى  
الأملاك المجاورة  
للمسجد وهدمها  
وبنى مسجده  
الفريد والذى  
اتخذ من باب  
زويلة قاعدتين  
امتارتيه  
الرشيقتين .

## قصة ماجرى في القاهرة والرغم انقلب الباب العالي

غير أن كبار العلماء وبحكم مصالحهم كان لديهم استعداد للانحياز للسلطة إذا تجاوزت حركة الجماهير حدودا معينة ، كما حدث خلال ثورة القاهرة الأولى وهو موقف يختلف عن موقف صغار العلماء الذين كانوا أكثر استعدادا للاستمرار في صفوف الجماهير وهم الذين قادوا ثورة القاهرة الأولى، ضد الفرنسيين وأعدم منهم عدد غير قليل بعد أن تمكن بونابرت من إخماد الثورة ، وكان صغار العلماء يشعرون دائما أنهم وفقراء المدينة في خندق واحد .

### ثورة الفقراء

أما فقراء المدينة أو العامة وهم عند الجبرتي الجعيدية والحشرات ، والزعر ومن لا دين لهم ، فهذه الفئات الاجتماعية المطحونة قد عانت من مظالم شديدة تحت حكم العثمانيين والمماليك ومن ثم كانوا قاعدة التحرك ضد سلطات المماليك وضد سلطات الاحتلال الفرنسي في ثورتى القاهرة الأولى والثانية ، كما مثلوا قاعدة ثورة القاهرة عام ١٨٠٥ وقوتها الضاربة .

وكانوا في تناقض مع كل مستويات السلطة وكان محمد على يتوعد إليهم خلال أحداث مارس ١٨٠٤ وياتوا يعتقدون أنه قادر على رفع الظلم عنهم، كما كانوا يعتقدون

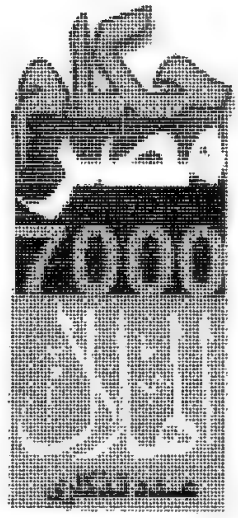
على إلى ما بعد حملة محمد على على الحجاز عام ١٨١١ . وكان صغار التجار والحرفيين بالضرورة في معسكر الثورة لما عانوه من الجبايات والفرد والغرامات .

### فى وجه الفوضى

أما العلماء الذين كانوا من حائزى الالتزامات (الأراضى الزراعية) ، وملاك العقارات فى المدن كما كان بعضهم يعمل فى التجارة فقد تأثروا بدورهم بالأوضاع المتردية وكان الابتزاز والفروض الإجبارية قد ألقت بظلها على الجميع . وكانت قيادتهم التاريخية لحركة جماهير المدينة تفرض عليهم التحرك فى مواجهة تلك الظروف وكان السيد عمر مكرم والشيخ السادات فى مقدمة العناصر الراضية لحالة الفوضى وتردى الأوضاع، والراغبة فى وقف التجاوزات التى ترتكبها سلطات الحكم وكان لكل منهم وزنه فى الحياة العامة كما كان للسيد عمر مكرم قدرات متميزة فى تحريك الجماهير وتنظيمها . وكان كبار العلماء قد لعبوا

دورا رئيسياً فى قيادة تحركات الجماهير ضد مظالم الحكم منذ أواخر القرن الثامن عشر وتؤكد ذلك الدور خلال وجود الفرنسيين فى مصر.

## كان للعلماء والتجار وفقراء المدينة دور فى الحياة العامة



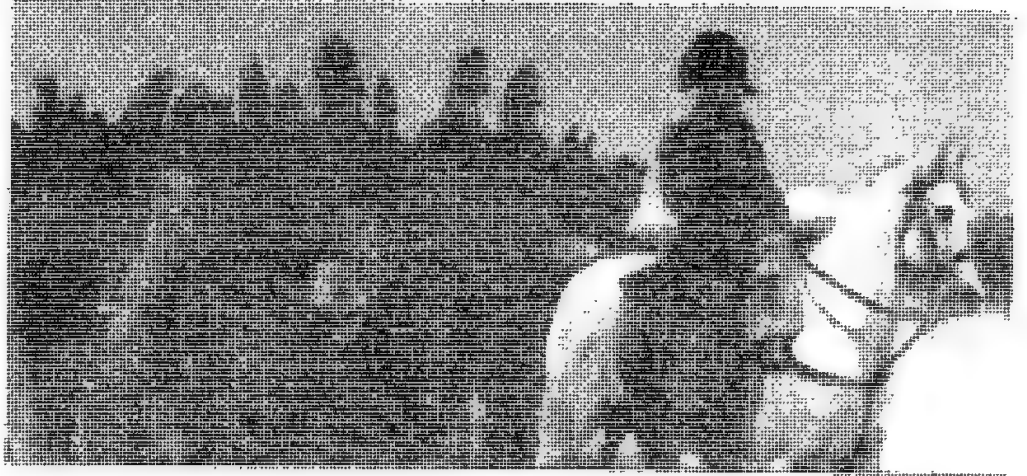
سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٠

122

### عندما اغتال السلطان ابنه

هل يمكن أن يصل خوف الحاكم على كرسية أن يقتل ابنه، هذا ماحدث فى العصر المملوكى الغريب والعجيب الملىء بالقتل والانتصارات والعنابر .. تلك قصة السلطان المؤيد شيخ المحمودى الذى تولى الحكم ١٤١٢م، لكنه فى أحد الأيام





بعض المطالب التي تبلورت في الاجتماع الذي عقد في بيت القاضي في ١٢ مايو وحضره كبار المسئولين في حكومة الباشا غير أن تطور الأحداث هو الذي فرض قرار عزل الباشا في اليوم التالي .

#### «فردة» ٧ مارس

لقد بدأت المواجهة مع سلطات الحكم عندما انفرد جناح الممالك الذي يقوده البرديسي بالسلطة في القاهرة في أوائل عام ١٨٠٤، ولواجهة مطالب الجند شرع البرديسي في فرض ضرائب جديدة (الفردة) في ٧ مارس على العقارات على أساس أجرة سنة تدفع مرة واحدة موزعة بين الملاك والمستأجرين. وعندما شرعت حكومة البرديسي في تحصيلها، ضج الفقراء والعامة وخرجوا طوائف ومعهم النساء يصرخون وبأيديهم الدفوف يضربون عليها والنساء يندبن وينعين وبهذه فن

في الوقت نفسه أن المعركة مع جند الباشا أتية ومن ثم أخذوا يتسلحون ويستعدون للمعركة القادمة. ويقول الجبرتي في هذا الصدد أن بعض الفقراء قد باعوا ملابسهم ليشتروا السلاح وذلك من موقف أن معركتهم الأساسية مع الجند وعلى هذا فقد شهدت فترة الثورة مواجهات بين العامة والجند في معظم أحياء القاهرة وهي مواجهات استمرت إلى ما بعد وصول فرمان السلطان العثماني بعزل خورشيد وتولية محمد علي . وكانوا هم الذين رفضوا إلقاء السلاح بعد أن مال كثير من العلماء إلى المهادنة عقب وصول الفرمان المشار إليه . وقد برزت من بين العامة قيادات لعبت دورا واضحا خلال حصار القلعة مثل حجاج الخضرى وأسماعيل جودة وابن بمبة الجزار.

كان معسكر الثورة أقرب إلى جبهة بينها قدر من الاتفاق حول

أسر أحد  
الموظفين الكبار  
إلى السلطان  
بأن الأمراء  
يرغبون في  
إقامة ابنه  
إبراهيم سلطاناً  
بدلاً منه ،  
واقترح الموظف  
المخلص على  
السلطان أن  
يتخلص من  
ابنه !! وبالفعل  
قام السلطان  
بعدم السم له  
في الحلوى  
وكان سما بطينا

## والآن نغمر أنف البنايا الجالى

الطريق لإنهاء حكم المماليك فى مصر . ذلك أن محمد على قد انتهز أحداث ذلك اليوم فنزل إلى شوارع القاهرة يجتمع بالعلماء ويختلط بالجماهير ويتعهد بإبطال الفردة وعندما اطمأن محمد على إلى وقوف جماهير القاهرة والمشايخ إلى جانبه قام بمهاجمة المماليك وتمكن من قتل ٢٥٠ من قادتهم وأتباعهم، الأمر الذى اضطر البرديسى إلى الفرار من القاهرة وتبعه مراد ، وبذلك أصبحت القوة الحقيقية فى يد محمد على وقضى على كل أمل للمماليك فى حكم مصر .

**خورشيد واليا**

أعقب سقوط حكومة المماليك تعيين أحمد خورشيد الذى كان يحكم الاسكندرية واليا على مصر، وكان على خورشيد أن يواجه عددا من الصعوبات منها استمرار مقاومة المماليك خارج القاهرة ، ومطالب الجند المتأخرة ومحاولات محمد على السيطرة على حكومة خورشيد. وفيما يتعلق بمطالب الجند حاول خورشيد فرض ضرائب وإتاوات على كافة قطاعات المجتمع ، كبار التجار ومنهم أحمد المحرقى ، ونساء

المماليك وأرباب الحرف فى ٢٧ مايو ١٨٠٤ الأمر الذى حرك عوامل السخط ضد خورشيد فضج الناس بالشكوى وأغلقت الحوانيت وقصدت

بشعارات منها «إيش تاخذ من تفليسى يا برديسى» وأغلق التجار الدكاكين وتوجهوا إلى الأزهر ثم انضم إليهم المشايخ وذهبوا إلى الأمراء الأمر الذى جعل البرديسى يتراجع عن موقفه ومن ثم تم إلغاء الفردة فى نفس اليوم وهو ٨ مارس الذى ينفرد بأهمية خاصة فى تاريخ تلك الفترة لعدة أسباب منها:

\* خروج النساء بأعداد كبيرة للمشاركة فى المظاهرة وهو أمر لابد أن يلفت نظر المهتمين بتاريخ المرأة وبمشاركتها السياسية.

\* أن الجبرتى يقول إن النساء خرجن يندبن وينعين وقد صبغت أيديهن بالنيلة أى اللون الأسود بما يعنى أن القاهرة أصبحت فى مأتم .

\* أن تحركات فقراء المدينة فى ذلك اليوم أجبرت حكومة البرديسى على التراجع عن فرض الضريبة المشار إليها.

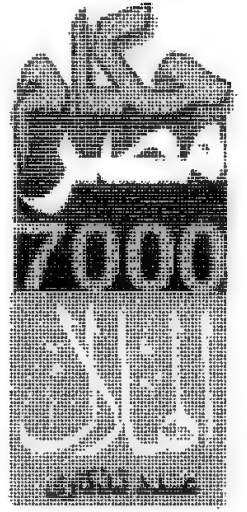
\* أن تحركات ذلك اليوم أخافت الجند، فالجبرتى يقرر أن الجند عندما حدثت مظاهرات العامة كانوا

منتشرين فى الأسواق فأعادوا تجميع أنفسهم وأخذوا يتسودون إلى العامة ويشيرون إلى أنه لا علاقة لهم بما حدث.

\* أن انتفاضة ٨ مارس قد فتحت

## كبار العلماء يقودون تحركات الجماهير

فى ثورة ١٨٠٥



سبتمبر - ايلول - ٢٠٠٥

124

فمرض ابن السلطان واشتد به المرض ومات. وبكى السلطان لكن بعد فوات الأوان، ورقد إبراهيم فى تربته تحت قبة مسجد المؤيد شيخ، وفى السنة نفسها مات السلطان، ودفن إلى جوار ابنه .. وقد جمعهما الموت.

## السلطان الجزار

- محمد بن  
قايتباى (١٤٩٧ -  
١٤٩٨) ..  
كان يهوى اللهو  
وارتكاب  
الفواحش فقد  
جهزت له أمه  
جارية وأدخلتها  
عليه فأغلق  
الباب وربطها  
من يديها  
ورجليها وراح  
يسلخ جلدًا  
وهى حية فلما  
سمعوا صراخها  
أرادوا اقتحام  
الباب لكنهم لم

سنة ١٨٠٥ ..

وقد صور الجبرتي  
أحداث تلك الفترة فى  
صورة مؤثرة فهو يقول  
عن أحداث شهر صفر  
١٢٢٠ هـ «استهل  
شهر صفر (أول مايو  
١٨٠٥) ومصر اليوم  
مشحونة بأخلاق  
العسكر وأجناسهم  
داخل المدينة وخارجها  
والدلائية جهة مصر



عمر مكرم

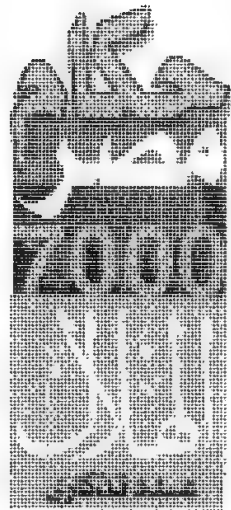
القديمة وقصر العينى ودير الطين  
يأكلون الزراعات ويخطفون ما يجدونه  
مع الفلاحين والمارين ويخطفون النساء  
والأولاد وقد دعت هذه الأوضاع  
مشايخ الأزهر إلى التحرك وخاطبوا  
الباشا فى اليوم التالى فى تلك  
الأوضاع المتردية فأصدر أمره بخروج  
الدلا من القاهرة لكن الجند لم  
يستجيبوا للأمر مما جعل العلماء  
يلحون فى طلبهم فأخبرهم الوالى بأن  
الجنود سوف يرحلون عن القاهرة بعد  
ثلاثة أيام الأمر الذى جعل جماهير  
القاهرة التى أخذت فى التحرك  
تضامنا مع أهالى مصر القديمة تشتد  
فى ثورتها، وعندما حاول الباشا  
الاتصال بالعلماء لتهدئة الموقف عن  
طريق نائبه تعرض للسب والرجم  
بالحجارة من قبل الأطفال ، وحتى  
العاشر من مايو كان الموقف متأزما ،  
فعلماء الأزهر ممتنعون عن إعطاء

الجماهير الغاضبة الأزهر،  
وفى ٢٩ مايو اجتمع  
الكثير من غوغاء العامة  
بالجامع الأزهر وصعدوا  
إلى المنارات يدعون  
ويتضرعون ، ولما استمر  
هياج الخواطر فى القاهرة  
اضطر خورشيد إلى رفع  
هذه الغرامات ، لقد كان  
الهدف من جمع هذه  
الأتاوات التى أثارت سخط  
الآعيان والمشايخ والأهالى

هو إرضاء الجند لمحاربة المماليك  
الذين أصبحوا يهددون القاهرة .  
ولما كان معظم الجند تحت إمرة  
محمد على وهم الأرناؤوط، فإن  
خورشيد قد قام باستقدام قوات  
جديدة من الدلا بموافقة السلطان  
العثمانى ليوازن بها قوات محمد على  
وكان أولئك الجند قد أخذوا فى  
التجمع فى بلاد الشام ثم دخلوا  
القاهرة فى ٢٩ فبراير ١٨٠٥ ، ونزلوا  
فى مصر القديمة والقرى المجاورة لها  
وراحوا فى وحشية يقتحمون المنازل  
ويغتصبون النساء ويطردون السكان  
من منازلهم .

وقد بدأت أحداث ثورة القاهرة  
عندما ذهب سكان مصر القديمة إلى  
الجامع الأزهر يستغيثون من تصرفات  
الدلا الذين أخرجوهم من ديارهم  
قهرا ولم يعطوهم حتى فرصة لأخذ  
ثيابهم ومتاعهم وذلك فى أول مايو

## والرغم ان الباب العالي



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

126

يريد سلب الفقراء أموالهم وأخذ أجر مساكنهم ويفرض الغرامات عليهم» .

وفى اليوم التالى (الأحد ١٢ مايو) تحرك المشايخ ومعهم جموع من العامة تهتف هتافات مختلفة منها الهتاف المعروف «يارب يا متجلى أهلك العثمانيين» إلى بيت القاضى مطالبين بتحكيم الشرع الشريف بينهم وبين «الوالى الظالم» . وطلبوا كبار المسئولين فى حكومة خورشيد ليستمعوا لمطالب الشعب ويعملوا على تحقيقها فحضر بعضهم ومنهم الدفتردار، وأعلن إليهم المشايخ أن أحدا لن يدفع الضريبة التى أقرها خورشيد وأنهم لن يعترفوا بسلطته إلا إذا وافق على الشروط التى رأوا أنها كافية بإعادة الهدوء إلى القاهرة وإنهاء مفاصد الجند ووضع حد لمظالم الباشا . واتفق الرأى على كتابة عرض حال تضمن عددا من المطالب أورد الجبرتي بعضها وهى :

- وقف المظالم التى يتعرض لها الناس بكافة أنواعها وقبض مال الميرى المعجل وحق الطريق للمباشرين .

- إخراج الجند من الأماكن التى احتلوا .

- وقف مصادرة

أموال الناس التى تتم بناء على دعاوى كاذبة .

وتضيق المصادر

الفرنسية مطالب أخرى لم

دروسهم فى الأزهر والمحلات مغلقة ، والقاهرة فى شبه عصيان مدنى وخلال يومى العاشر والحادى عشر من مايو وقعت ثلاثة أحداث أدت إلى مزيد من التوتر فى الموقف المتأزم فى القاهرة وهى :

- وصول فرمان بتعيين محمد على واليا على جدة وكان الهدف من ذلك التخلص من طموحات محمد على فى مصر .

- أن خورشيد قد طلب من محمد المحرقى وجرجى الجوهري وكلاهما من كبار التجار مبلغ ٢٠٠٠ كيسة . كما أشيع أن خورشيد كان ينوى فرض ضرائب على العقارات على أساس القوائم التى سبق أن أعدها الفرنسيون .

- أن الدلاة حال خروجهم من القاهرة قاموا بنهب قمرية قليوب وأخذوا نساءها وأطفالها أسرى وباعوهم فى الأسواق وعندما حاول الدلاة نهب قرية أبو الغيط المجاورة تصدى لهم أهلها ودخلوا مع الدلاة فى معركة قتل فيها مائة من الفلاحين .

فى تلك الظروف نادى سلطات القاهرة بالأمان، لكن الجماهير الشائرة رفضت الفكرة وكان ردها «ماذا حدث حتى يكون هناك أمان وهو (أى خورشيد)

يتمكنوا لإحكام إغلاقه ثم خرج إليهم بعد أن سلخها وحشا جلدها بالثياب وراح يفتخر بحسن صنيعه ومعرفته بالسليخ، وكان مدبره بعد ذلك القتل فى الجيزة .

العامة يواجهاون  
(الفردة)

بشعار... «إيش تاخذ  
من تضليسي  
يا برديسي»

## يرفض السلطة خوفاً من القتل غيلة

- بعد قتل  
العادل طومان  
باى على يد  
العسكر، وتطاع  
العسكر إلى  
قائمه الغوري  
لاختياره سلطاناً  
فوجدوه سهلاً  
ليناً، لكنه بكى  
ثم قبل بشرط ألا  
يقتلوه، وطلب  
منهم إذا أرادوا  
خلعه من  
السلطة أن  
يخبروه فينزل  
فوراً عن الحكم،  
فعاهدوه ويبيع  
بقلعة الجبل.



ما جاء به ، ويطلب حضور القاضي  
والعلماء للتشاور في الأوضاع، لكن  
المشايع امتنعوا خوفاً من الغدر بهم  
الأمر الذي تأكد بعد ذلك بوجود  
مؤامرة للتخلص من العلماء .  
وعلى ذلك - وكنتيجة لرفض  
المشايع دعوة خورشيد - فقد أعلن  
الأخير في صبيحة اليوم التالي (١٣  
مايو) رفضه لشروط المشايخ فبادر  
المشايع بالاجتماع في بيت القاضي  
في ظروف احتشاد للجماهير التي  
منعت من الدخول ، وفي الاجتماع  
أصر عمر مكرم على عزل خورشيد  
من الولاية وتولية محمد على . ثم  
توجه المجتمعون إلى بيت محمد على  
وأبلغوه بما قرروه .

يذكرها الجبرتي وهي:  
- عدم إقامة أى قوات عسكرية  
في القاهرة ونقل الحامية الموجودة إلى  
الجيزة.  
- عدم السماح للجند بدخول  
القاهرة بأسلحتهم باستثناء رجال  
الشرطة  
- منع فرض أى إتاوات على  
البلاد..

إلى جانب شروط أخرى تتصل  
بتأمين حياة الناس ، واتخاذ  
الإجراءات اللازمة لتهدة الوضع في  
القاهرة

وقد رفع العرض حال إلى الباشا  
في نفس الليلة، الذي أرسل - حسب  
رواية الجبرتي - ما يفيد موافقته على

## والرغم ان الباب العالي

محمد على لعدم تصعيد الأزمة حيث كتب العلماء لبعض معاونى الباشا يذكرونهم بما اجتمع عليه رأى الجمهور من عزل الباشا وأن الواجب يقتضى عدم المخالفة والعناد «لما يترتب على ذلك .. من خراب الإقليم» وعندما طلب أعوان الباشا أن يروا سنداً شرعياً يعطى العامة حق عزل الباشا، اجتمع المشايخ فى ١٦ مايو فى بيت القاضى «وكتبوا مستنداً» يوضحون الأسباب التى دفعتهم للثورة ضد خورشيد وصدق عليه القاضى . غير أن الباشا وأعوانه طعنوا فى شرعية ذلك المستند فأبلغهم العلماء أن أربعين ألف نفس قد حضروا فى المحكمة وطالبوا بنزول الباشا أو محاربته . وقبل فرض الحصار على القلعة جرت محاولة من محمد على لإقناع خورشيد بتسليم القلعة دون الحاجة لاستخدام القوة لكن خورشيد استمر على عناده ووضع شروطاً لم يقبلها العلماء . عند هذا الحد توقف الحوار واستعد كل فريق للمواجهة ومن ثم بدأ حصار القلعة فى ١٩ مايو ١٨٠٥ ، عندما تدفقت أعداد كبيرة من أهل القاهرة المسلحين وقامت بفرض الحصار على القلعة ومعهم الجند الموالون لمحمد على ، وشرعوا فى وضع المتاريس حول القلعة

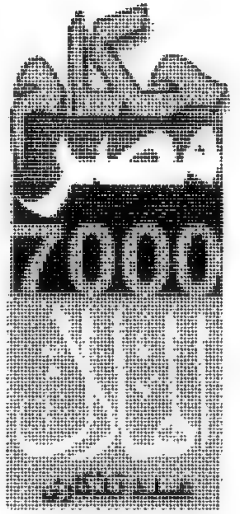
## وال بأمر الشعب

ويصف الجبرتى ما جرى بين المشايخ ومحمد على فى ذلك اليوم حيث قال المشايخ «لا نريد هذا الباشا حاكماً علينا ولا بد من عزله (قلما سألهم) ومن تريدون أن يكون والياً ؟ قالوا له : لا نرضى إلا بك وتكون والياً علينا بشروطنا لما نتوسمه فيك من العدالة والخير فامتنع أولاً ثم رضى وأحضروا له كركاً وعليه قفطان ، وقام إليه السيد عمر مكرم والشيخ الشرقاوى فألبساه له وكان ذلك وقت العصر ، ونادوا بذلك فى تلك الليلة فى المدينة .»

وكانت الشروط التى قبلها محمد على ووقع عليها هى تلك الشروط التى رفضها خورشيد ومنها عدم السماح للجند ما عدا الشرطة بدخول القاهرة بسلاحهم ، وعدم فرض أى إتاوات غير قانونية على السكان ، وضمان أمن الأهلى وسلامتهم .

وعندما أبلغ العلماء خورشيد بقرار عزله أجاب بقوله «إننى مولى من طرف السلطان فلا أعزل بأمر الفلاحين» . وقبل أن تصل الأمور إلى حد الصدام بين الباشا وعناصر الثورة، جرت محاولة من قبل المشايخ ومحمد على للاتصال بالباشا ، ويبدو أن ذلك قد تم بناء على رغبة

## المواجهات تشتد بين العامة والجند ومحمد على يتفاوض

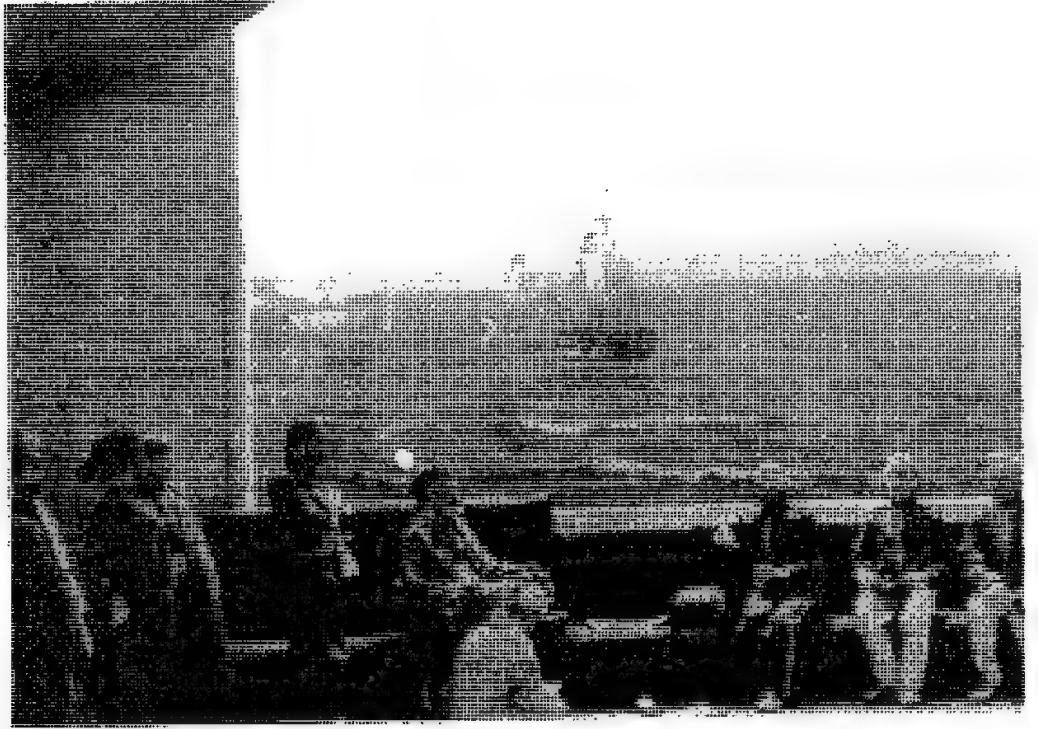


سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

128

## السلطانان الشهيدان

شاء القدر أن تكون نهاية دولة المماليك سقوط اثنين من سلاطين الدولة شهيدين : (أ) الغورى الذى قاتل ببسالة جيوش سليم الأول (١٥١٧) العثمانى فى مرج دابق ، وتعرض للخيانة من جان بدوى الغزالى ، وخايريك ،



وسقط شهيداً ولم  
يعثر على  
جثمانه .

(ب)

طومان باي :  
(١٥١٧) قرر  
مقاومة

العثمانيين ،  
خاض معركة  
الريدانية ،

تعرض للخيانة  
من أحد مشايخ  
البلد والذي

أرشد عنه سليم  
الأولى فقام  
الأخير بشنق

طومان باي  
على باب  
زويلة .

وبقى معلقاً  
ثلاثة أيام .

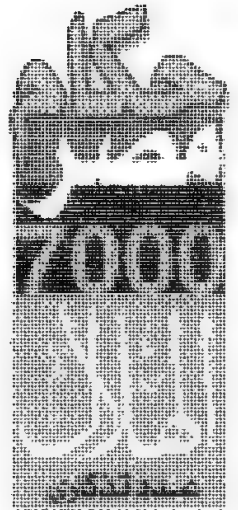
وارتباطه بالطرق الصوفية الأمر الذي  
أوجد منظمات جاهزة للعمل لها  
قواعدها وقيادتها وخطوط اتصالها  
وكانت فاعلية تلك المنظمات قد ظهرت  
في ثورتى القاهرة الأولى والثانية ضد  
الفرنسيين . وخلال ثورة القاهرة ضد  
خورشيد برز من بين تلك الطوائف  
قيادات مثل حجاج الخضرى وابن  
بمبة شيخ الجزائريين .

استمر حصار القلعة خلال الفترة  
من ١٩ مايو إلى ما بعد وصول فرمان  
عزل خورشيد وتولية محمد علي فى ٩  
يوليو ١٨٠٥ جرت خلالها عدة  
مفاوضات لإقناع خورشيد بترك  
القلعة تجنباً للعنف ، منها الحوار  
الذى حدث بين السيد عمر مكرم

واستخدموا مآذن المساجد فى إطلاق  
النار على القلعة ، ومنعوا الناس من  
الصعود إلى القلعة أو النزول منها .

وتقول المصادر الفرنسية إن  
السكان كانوا يقومون بالحراسة  
والحفاظ على الأمن ودفع اعتداءات  
الجند على نحو ما كان يحدث فى  
باريس أيام الثورة الفرنسية وأن عدد  
المسلحين الذين شاركوا فى أحداث  
الثورة يقدر بأربعين ألفاً وأنهم  
يطيعون السيد عمر مكرم طاعة كاملة  
وينفذون أوامره بدقة بعد أن تم وضع  
نظام للإعاشة كما تم توزيع الأدوار  
على الفئات المختلفة . ساعد على ذلك  
قدرات السيد عمر مكرم القيادية  
المتميزة ، ووجود نظام طوائف الحرف





للمحاصرين فى القلعة عن طريق قافلة مكونة من ستين جملا تصحبها قوة عسكرية بقيادة على السلحدار، لكن حجاج الخضرى استطاع الاستيلاء عليها بعد معركة قتل فيها معظم الذين قاموا بتلك المحاولة وكان خبر تلك القافلة قد تسرب إلى السيد عمر مكرم .

كما حدث أن تمردت قوات محمد على فى ٦ يونيو وأخلت مواقعها فى بعض نقاط الحصار لكن جماعات من الأهالى قد قامت بسد تلك الثغرة التى نتجت عن التمرد حدث ذلك فى الوقت الذى كانت فيه مجموعات من أهالى الرمييلة بقيادة حجاج الخضرى واسماعيل جودة تحبب محاولة لاختراق الحصار من قبل قوات القلعة فى جهة عرب اليسار.

### العامّة والجند

وخلال فترة الحصار كانت القاهرة مسرحا لأعمال عنف واشتباكات بين العامّة والجند شملت معظم أحياء القاهرة، الأمر الذى دفع المحتسب حسن أغا نجاتى بأن يعلن فى القاهرة أمرا أصدره السيد عمر مكرم بعدم التعرض للجند مالم تصدر منهم تجاوزات وذلك فى ٧ يونيو . كما أعلن المحتسب أمرا آخر من محمد على حول نفس المعنى ، وقد استمرت

وبعض أعوان الباشا الذى أوضح فيه السيد عمر مكرم أنه لا طاعة لحاكم ظالم وأن السلطان نفسه يمكن عزله إذا سار فى الرعية بالظلم وأن حصار القلعة يرجع إلى كون الباشا قد أصبح عاصيا بعد أن تقرر عزله وبعد أن أفتى القاضى والعلماء بذلك ومن ثم أصبح يجوز قتاله ، وهو حوار استمر من ٢٤ مايو إلى ٢٧، ويقول محمد فؤاد شكرى : إنه خلال تلك المناقشة تقرر مبدأ مهم فى الفكر السياسى المصرى وهو : «حق الشعب فى عزل حكامه إذا أساءوا التصرف أو قاموا فى الرعية بالجور» .

كما جرت خلال الحصار أكثر من محاولة لاختراقه كان أعنفها تلك المحاولة التى حدثت فى ٢٨ يونيو وفيها حاولت قوات القلعة اختراق الحصار من جهة عرب اليسار يعززها هجوم آخر فى نفس الاتجاه من خارج القلعة قامت به قوات تحركت من مصر القديمة بقيادة على السلحدار . لكن أهالى الرمييلة وحجاج الخضرى دخلوا مع تلك

القوات فى معركة شاركت فيها مدفعية قوات محمد على وقد أشرف السيد عمر مكرم على تلك المعركة كما جرت خلال الحصار محاولة لتهديب العتاد والنخيرة

**العلماء يتراجعون  
عن معسكر الثورة  
خوفا على أملاكهم  
الخاصة**

الشعب لا يرحم  
الخنونة (خاين بك)

للخيانة

تاريخ مخز،  
وللخائنين مصير  
أسود، ومن  
بينهم خاير بك  
الذى كان نائبا  
لحلب زمن  
السلطان  
المملوكى قنصوة  
الغورى ، وكانت  
خيانته قد بدأت  
قبل معركة مرج  
دايق الفاصلة  
فكان يرأس  
العثمانيين  
بأحوال مصر،  
وكان أول من



محمد على على مصر وقرى في  
القاهرة صباح يوم الثلاثاء ٩ يوليو  
وجاء به أنه سارى المفعول من ٢٠  
ربيع أول (١٨ يونيو) «حيث رضى  
بذلك العلماء والرعية» .

### الحصار مستمر

وعلى الرغم من توقف تبادل  
إطلاق النار حول القلعة إلا أن  
الحصار قد استمر لأن خورشيد لم  
يغادر القلعة إلا يوم ٦ أغسطس بعد  
أن وصله تحذير من الباب العالى في  
٢٣ يوليو بالنزول من القلعة وترك  
البلاد ومن ثم استمر القلق والتوتر  
الأمر الذى جعل بعض العلماء ومنهم  
الشيخ الشرقاوى، والشيخ الأمير  
يميلون إلى التهدئة والابتعاد عن  
«الفتنة» على حد قولهم وذهبوا إلى  
محمد على وقالوا له «أنت صرت حاكم

الاشتباكات إلى ما بعد وصول  
الفرمان في ٩ يوليو وكان أخطرها  
تلك التى حدثت فى منطقة طبلون بين  
حجاج الخضرى ، وجماعة من الجند

كان محمد على يخشى من انهيار  
النظام العام بسبب اتساع نطاق  
المواجهات بين العامة والجند الأمر  
الذى يفسر محاولات محمد على  
للتفاوض مع خورشيد لترك القلعة ذلك  
لأن استمرار الفوضى كان من الممكن  
أن يحول بين محمد على ومطلبه فى  
السلطة . وفى نفس الوقت فإن اتساع  
حجم المواجهات أضعف الحصار حول  
القلعة بحيث بات من الممكن تهريب  
الماء والغذاء للمحاصرين مما أدى إلى  
إطالة مدة الحصار.

وصل فرمان عزل خورشيد وتولية

كسر عسكر  
السلطان فهرب  
من الميسرة ،  
ولما هزم الغورى  
كافأ السلطان  
العثمانى سليم  
الأول خاير لكنه  
سماه خاين بك  
ثم قرر تعيينه  
نائبا له بمصر  
وكان احتقار  
الشعب له شديدا  
لا لخيانته فقط ،  
ولكن لعجزه عن  
رد حقوق الناس  
إليهم ثم كانت  
النهاية عندما  
مرض وعانى  
من الفالج -

على ويقول الجبرتي : إن العامة أخذوا يسبون المشايخ ويشتمونهم كما يلاحظ ذلك في الشعارات المختلفة التي رفعها العامة خلال الثورة والتي تعبر عن الأزمة الاقتصادية والاجتماعية التي عانى منها فقراء المدينة .

- إن خوف العلماء وقيادات البورجوازية عموما من عنف حركة الجماهير كان يدفعهم إلى التراجع عن معسكر الثورة خاصة عندما يحدث تهديد للأماك الخاصة يمكن ملاحظة ذلك من تعليق الجبرتي على ثورة القاهرة الأولى ضد الفرنسيين عندما هاجم فقراء المدينة الأملاك الخاصة وكذلك عندما توجه بعض العلماء إلى محمد على وطلبوا منه التصرف في الأزمة كما يرى «وقد أتك الأمر فنفضه كما شئت» بعد أن أفرغتهم أعمال العنف في القاهرة في يومى ١٠ و ١١ يوليو ١٨٠٥ بين الجند وفقراء المدينة وكان حجاج الخضرى طرفا فيها . وقد فتح ذلك الموقف الطريق أمام محمد على لتصفية عناصر الثورة مثل عمر مكرم الذى نفاه محمد على خارج القاهرة بعد عام ١٨٠٧ وحجاج الخضرى الذى شنقه المحتسب عام ١٨١٧ . ذلك هو بإيجاز ما جرى في ثورة القاهرة .

البلدة والرعية ليس لها تدخل في عزل الباشا ونزوله من القلعة وقد أتك الأمر فنفضه كيف شئت» وكان ذلك بداية الصدع في جبهة العلماء لأن السيد عمر مكرم قد ظل على موقفه من استمرار الحصار واستمرار النضال ضد خورشيد حتى يترك البلاد .

وعندما نودى بالأمان فإن ذلك لم يلق قبولا من العامة الذين أصرروا على استمرارهم في حمل السلاح في مواجهة الجند وتجاوزاتهم وعدم الاستجابة لذلك وكان ذلك يتماشى مع وجهة نظر السيد عمر مكرم فقد كتب الجبرتي في يوم نزول خورشيد من القلعة يقول: «واطمأن الناس بعض الاطمئنان وأرسل السيد عمر مكرم يطلب من الناس استمرار الجند لأن القوم لا أمان لهم» .

والدارس ليوميثات ثورة القاهرة عند الجبرتي سوف يلاحظ :

- أن قدرا من الوعي تمتع به فقراء المدينة خلال الفترة «نهاية القرن الثامن عشر وخلال ثورات القاهرة ضد الفرنسيين، وفي ثورة القاهرة عام ١٨٠٥، يتضح ذلك من مهاجمة فقراء المدينة خلال تلك الفترة للمشايخ خلال ثورة القاهرة الثانية ضد الفرنسيين (٢٠ مارس - ٣٠ أبريل) عندما مال العلماء للتهدة . نفس الشئ حدث عندما مال العلماء إلى التهدة بعد وصول فرمان تولية محمد

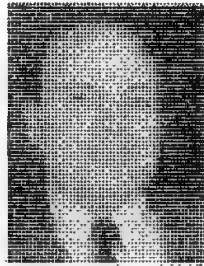
الشلل - ولم يفذه التصديق على أطفال الكتائب ، وإعتاق الجوارى والمماليك ، ثم مات بعد عذاب شديد ، ودفن في تربته قرب باب الوزير فلم يقربوا أهد وشاع بين الناس أنهم كانوا يسمعون صراخه من القبر فكان موته عبرة وأى عبرة .



حتى لا يعيد التاريخ نفسه

# عَيْنًا أَمَّا أَصْنَعُ الْمَصِيرُونَ فَرَضَ حُكْمًا لِنَفْسِهِمْ

د. عبد المنعم الجميلى



هو تأسيس الديوان من كبار العلماء، والأعيان، لتدبير أمور الرعية وإجراء الشريعة كما فكر فى تأسيس حكومة أهلية يكون العنصر السائد فيها من المصريين، وحتى يستنير بآراء أعيان العاصمة دعا إلى اجتماع فى جمعية عامة تمثل أعيان البلاد ليستشيرها فى نظام إدارة الحكومة ووضع نظامها المالى والقضائى، كما عهد بمنصب قاضى البلاد إلى أحد المشايخ المصريين بدلاً من القاضى العثمانى

وعلى الرغم من كل ذلك فإن كل هذه التنظيمات كانت استشارية، حيث كان لبونا بارت القول الفصل فيما ينبغى صنعه، ومع ذلك فقد ظل العامل القومى محتفظاً بقوة بعد جلاء الجيش الفرنسى، فلم يستطع الاتراك ولا المماليك ولا الإنجليز أن يهزموه أو يقهروه، بل تمسك الشعب المصرى فى كل الأحيان باختيار حكامه، وظهرت الأمة المصرية بشخصية جديدة، وروح فتية، وعزيمة قوية، كونتها الحوادث والشدائد، وصقلتها التجارب والآلام،

بدأ العامل القومى يظهر على مسرح الحوادث السياسية فى مصر خلال الحملة الفرنسية ١٧٩٨-١٨٠١م، وذلك حين نهضت الأمة لمقاومة الاحتلال الفرنسى

بكل ما أوتيت من قوة، وكان مطلوباً من نابليون بونا بارت أن يواجه أمة يحكمها البكوات، المماليك الذين استبدوا بإدارة شئونها سنين طوالاً، وعلى رأس حكومتها وال عثمانى، لا يهتم سوى جمع الأموال للأستانة. ومن هنا رأى بونا بارت أن خير سياسة يتبعها إزاء مصر أن يجذب إليه قلوب الشعب بإفهامهم أنه إنما جاء لمحاربة المماليك الغرباء عن البلاد، والذين يظلمون أهلها، وأن يرمى إلى إنشاء حكومة أهلية يكون النفوذ فيها للمصريين ..

ظهرت هذه السياسة فى منشورات بونا بارت وبياناته للمصريين، ومسلكه حيال زعمائهم فدعا الناس إلى الاطمئنان على مصيرهم، ووعدهم بأن تكون حكومة البلاد فى أيديهم، وكان أول ما فكر فيه بونا بارت

الرجوع إلى المادة بقية الفصل



والعثمانيين قد أضعف  
مركز الفريقين،  
فاستطاع الشعب من  
خلال ذلك أن يكسب  
مركزا جديدا، وأن يكون  
لزعمائيه صوت مسموع  
في حكومة البلاد، وتطور  
الحوادث، وعزل الحكام  
وتعيينهم، فالنفوذ الجديد  
الذي اكتسبه زعماء  
الشعب كان من أبرز  
سنوات الانتقال التي  
أعقبت خروج الحملة  
الفرنسية من مصر في  
عام ١٨٠١م، حيث  
حدث تنازع على  
السلطة، وظهرت على  
مسرح الحياة  
السياسية تدريجيا قوة  
جديدة تتمثل في



سعيد باشا

## بونابرت يتملق الكبراء القومى للأمة المصرية

الشعب المصري، وقد أخذت هذه القوة  
مكانها على مسرح الأحداث  
السياسية، فتقرب محمد على إلى  
زعمائها الذين اتفقت كلمتهم على عزل  
«خورشيد باشا» الوالى المعين من قبل  
السلطان، وتولية محمد على مكانه  
بشروطهم، فقابلوه وقالوا له: «لقد  
اخترناك برأى الجميع، والعبرة برضا  
أهل البلاد» وأخذوا عليه العهود  
والمواثيق أن يسير بالعدل، وألا يبرم  
أمرا إلا بمشورتهم، فقبل محمد على  
ولاية الحكم على شروطهم، ونهض

لقد كانت السنوات الثلاث  
التي قضاها الفرنسيون  
في مصر بمثابة مران  
على الكفاح السياسى  
والنضال، وتطور في  
الحياة القومية، رأت الأمة  
المصرية خلالها من  
الحوادث والانقلابات ما  
فتح أعينها، واستثار فيها  
روح التطلع إلى المجد،  
رأت نابليون بونابرت  
يخطب ودها، ويتملق  
كبرياءها القومى،  
ويتغنى بماضيها ويعلن  
عن حقها فى حكم  
نفسها بنفسها، رأت  
ديوانا مؤلفا من صفوة  
ابنائها، أيقظت  
الحوادث فيها روح  
المقاومة الشعبية، تلك  
الروح التي ترقى بالافكار وتنير  
البصائر.

### زعماء الشعب

وخلال ترادف الحوادث فى تلك  
السنوات الثلاث، ظهرت الأمة المصرية  
بشخصية جديدة أوجدتها المحن  
والمصاعب، كما ظهر للشعب زعماء  
عديدون كونتهم الحوادث وثقفتهم  
التجارب، وكان لهم الفضل فى إبراز  
شخصية الأمة وتوجيهها، وقد ساعد  
على زيادة نفوذهم بعد جلاء  
الفرنسيين أن التنازع بين المماليك

الشيخ صادومة  
والجارية  
العفيفة

عاش  
المجتمع المصرى  
فى العصر  
العثمانى أسوأ  
فترات تاريخه،  
فقد اختفت  
العلوم، وانتشرت  
المخرافات  
والجهل، ومن  
حكايات العصر  
المظلم ما رواه  
الجبرتي عن  
الشيخ صادومة  
وكان له شهرة





عرايى مع الخديو توفيق فى ميدان عابدين

عظيمة فى  
الروحانيات  
ومخاطبة الجن،  
كما ورد على  
لسان الجبري.  
لكن نهاية  
صادومة جاءت  
على يد الأمير  
يوسف بك الكبير  
فقد حدث أن  
اختلى بإحدى  
جواريه فوجد  
كتابة فى موضع  
العفة بجسدها،

ويمتاز هذا التطور فى نظام  
الحكم بأنه لم يكن مقصورا على  
انتخاب زعماء الشعب لولى الأمر، بل  
كان باشتراطهم أن يرجع إليهم فى  
أمور الدولة، فوضعوا بذلك قاعدة  
الحكم الدستورى، فى البلاد، وهناك  
ظاهرة خطيرة فى ذلك التطور هى أنه  
عندما رفض الوالى المخلوع النزول  
من القلعة (مقر الحكم) اجتمع حوالى  
أربعين ألفا من الناس بدار المحكمة،  
وهى ساحة القضاء للمطالبة بنزوله أو  
محاربته، بمعنى أن الشعب تمسك  
بحقه عن طريق الاحتكام إلى العدالة،  
وحرر نواب الشعب فى ذلك الاجتماع  
محضرا بعزل خورشيد وتولية محمد  
على مكانه .

السيد عمر مكرم والشيخ الشرقاوى  
فألبساه خلة الولاية، وبذلك تمت  
مبايعة زعماء الشعب لمحمد على،  
ونودى بذلك فى أنحاء القاهرة يوم  
الثالث عشر من مايو ١٨٠٥ .

ويعتبر تولى محمد على بإرادة  
الشعب تطورا مهما وخطيرا فى نظام  
الحكم فى تاريخ مصر الحديث فقد  
تجلت فيه سلطة الأمة ممثلة فى  
أشخاص زعمائها وذوى رأى فيها  
فى خلع الوالى المعين من قبل  
السلطان العثمانى، وإسناد الأمر، إلى  
وال جديد ارتضاه زعماء الشعب  
ليكون حاكما على مصر، وكان ذلك  
الحدث هو الأول من نوعه فى تاريخ  
مصر الحديث .

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : لماذا فضل زعماء الشعب محمد على حاكما على مصر ولم يفكروا في اختيار أحد منهم لتولي هذا المنصب، وكان في الإمكان أن يتم اختيار عمر مكرم أو الشيخ السادات أو السيد أحمد المحروقي كبير التجار لتولي حكم البلاد ؟

الواقع أن زعماء الشعب وجلهم في ذلك الوقت من رجال الدين، كانوا لا يرغبون الدخول في متاهات الحكم، الذي يرون فيه مجرد أساليب للفساد، ولا

يفضلون دخول المعترك السياسي بل كانوا يعتبرون أنفسهم رمزا للوساطة بين الشعب والحكومة فقط، وأن دورهم ديني يتمثل في نصيح الحاكم لا مشاركتة في الحكم ، لذلك فعندما أتاحت لهم فرصة اختيار أحدهم لتولي شؤون الحكم في مصر رفضوا وابتعدوا مع أنهم كانوا قادرين على الوصول إلى السلطة ، ومما يؤكد ذلك أن محمد علي قبل الحكم بشروطهم، وأن اختياره كان عن طريقهم ، وعلى أي حال فإن محمد علي لم يطق



محمد عبده

## نظام الحكم تطور في مصر باختيار حاكم البلاد

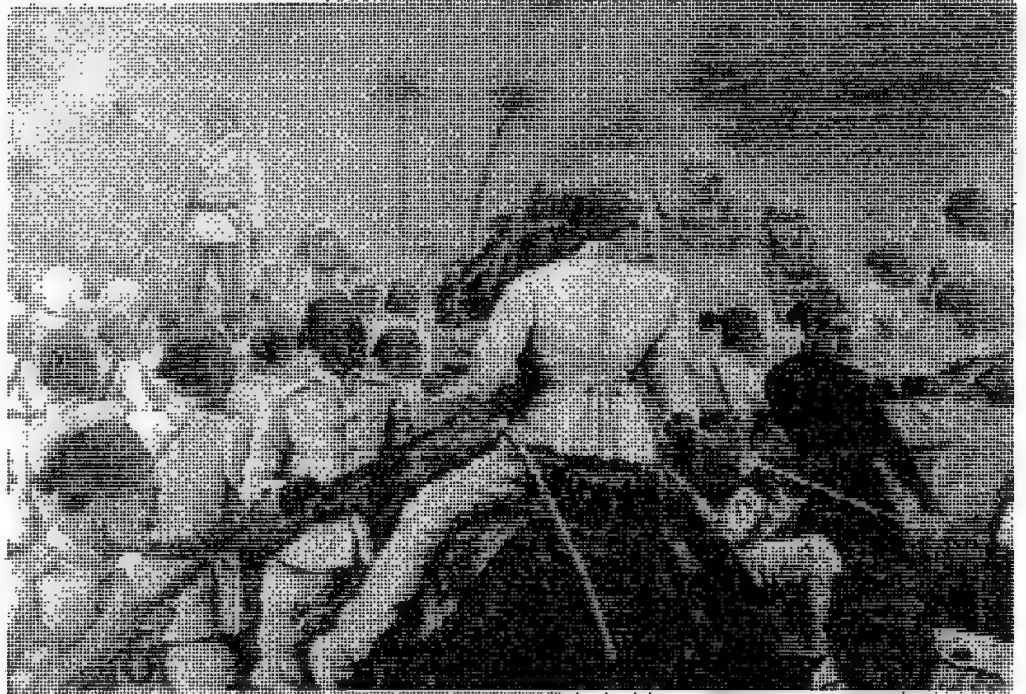
صبرا بالزعامة الشعبية التي أجلسته على قمة المجد، خاصة أنها في السنوات الأولى من حكمه بمثابة سلطة ذات شأن تستقصى عليه وتراقب أعماله وكانت ملجأ الشاكين ممن يبالغ الظلم من رجاله، لدرجة أن عمر مكرم هدد محمد علي بأنه إذا أصر علي مظالمه فإنه سيثير الشعب عليه وينزله عن كرسيه كما أجلسه عليه .

نهاية الزعامة الشعبية

وهنا بدأ محمد علي مؤامراته لفض بعض العلماء من حول

عمر مكرم وقد نجح محمد علي في القضاء على الزعامة الشعبية، وساعده في ذلك أن هذه الزعامة كانت تحمل من عناصرها أسباب انحلالها ، خاصة أن زعماء الشعب لم يكونوا دائما علي وفاق وتضامن، فأخذت أسباب التنافس والمطامع الشخصية تفرق بينهم، مما أدى في نهاية الأمر إلى تخلص محمد علي منها بجملتها مرة واحدة، وظل الأمر كذلك حتى تركز الحكم في أيدي أبناء الأسرة العلوية طبقا لفرمان ١٣ فبراير

فذهل وسألها  
وهدها فذكرت  
إن إحدى  
السيدات ذهبت  
بها إلى الشيخ  
صادومة فكتب  
لها ما كتب  
ليحبها إلى  
سيدها فما كان  
من الأخير إلا  
أن ذهب إلى  
بيت الشيخ وراح  
يضره حتى  
مات .



معركة التل الكبير سبتمبر ١٨٨٢

## عنزة الشيخ

### عبد اللطيف

في العصر  
العثماني الذي  
كثر فيه  
الدجالون،  
ظهرت عنزة  
ادعى خدام  
مسجد السيدة  
نقيسة، أنهم  
وجدوها عند  
المقام وسمعوها  
تتكلم، وأن  
الشيخ  
عبد اللطيف كبير  
خدام المسجد  
سمع كلامها من  
القبر فأقبل  
الناس للتبرك

قرارات فيما يعرض عليه من الشئون ،  
إلا أن هذه القرارات لا تعدو أن تكون  
رغبات ترفع إلى الخديو ، وله فيها  
القول الفصل. ومما يروى عن هذا  
المجلس، أن أحد المسؤولين أفهم  
النواب أن المجالس النيابية تنقسم  
دائما إلى حزبين أحدهما يؤيد  
الحكومة، والآخر يعارضها، وأن  
أعضاء حزب الحكومة يجلسون دائما  
في مقاعد اليمين، ونواب المعارضة  
يجلسون في مقاعد اليسار ، فاستنكر  
النواب أن يكون من بينهم من يعارض  
الحكومة، وجلسوا جميعا في مقاعد  
اليمين .

## الثورة العراقية

وظلت الأمور على هذا المنوال

١٨٤١م، ولم يعد الولاة من أسرة  
محمد على يهتمون بتأييد الشعب  
المصري ، إلا حينما تتأزم الأمور مع  
الباب العالي والدول الكبرى، واستمر  
الحال على هذا المنوال حتى عهد  
إسماعيل الذي نجح في استصدار  
فرمان من السلطان العثماني عام  
١٨٦٦ يحصر الوراثة في ذريته .

## أول مجلس للنواب

على الرغم من أن إسماعيل أنشأ  
مجلسا للنواب في عام ١٨٦٦م، فإنه  
أراد أن يجعل منه هيئة استشارية  
فقط تزيد من رونق الحكم وبهائه،  
والتظاهر بأنه حاكم دستوري، ومن  
هنا نشأت سلطته ضئيلة، ونفوذه يكاد  
يكون شكليا فهو وإن كان يصدر

لقد كان قادة ومفكرو الثورة العربية يكرهون من أعماق قلوبهم جميع أفراد الأسرة الحاكمة، فالشيخ محمد عبده كان يعتقد أن هذه الأسرة قد أساءت لمصر وأنه من الخير التخلص منها وقد سار على منواله عبدالله النديم، أما عرابي فلم يكن يمدح من أسرة محمد على سوى «سعيد باشا» وكان يتحين الفرصة المواتية لتغيير نظام الحكم، فصرح بما معناه «أن القوة في يدنا والعلماء والأعيان ومشايخ العربان يعضدوننا، ولا

مندوحة للخديو عن إجابة طلبنا، فإن لم يفعل خلعناه وأقمنا حكومة جمهورية مستقلة، وبعد هزيمة العربيين واستيلاء إنجلترا على مصر في عام ١٨٨٢م، لم يتوقف المصريون عن المناداة بحقوقهم في حكم بلادهم، والغريب في الأمر أن إرهابات فكرة الدعوة إلى الجمهورية ظلت تراودهم، حتى خرجت هذه الفكرة إلى حيز التطبيق بالدعوة لإقامة حزب يدعو إلى الجمهورية علانية، ففي ديسمبر ١٩٠٧



سعد زغلول

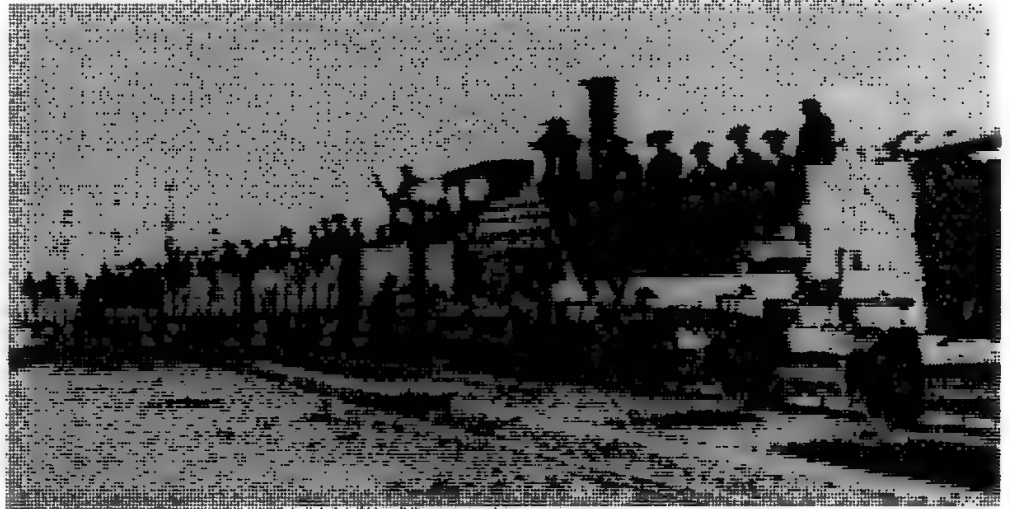
## عرابي يواجه الخديو بمطالب الشعب في عابدين

حتى قامت الثورة العربية، وفكر رجالاتها في التخلص من الحكم الاستبدادي، وإقامة حكم وطني يرعى مصالح الشعب ويحقق أمانه في ساحة عابدين (ميدان الجمهورية حالياً)، واجه عرابي الخديو بمطالب الشعب، وكان ضمن مطالب العربيين إقامة مجلس نواب يحد من سلطات الخديو، كما عارض العربيون الكثير من القرارات التي أصدرها الخديو، وكان من بين أفكارهم طرد الخديو وذريته من مصر، ولكنهم لم يجدوا تأييداً كافياً من النواب.

يضاف إلى ذلك أن عرابي دعا إلى عقد جمعية عمومية من جميع طوائف الشعب للنظر في أحوال البلاد بعد اتضاح موقف الخديو من الانحياز للإنجليز، وإصدار قرارات بتوقيف أوامر الخديو وما يصدره من وزرائه، وخلع طاعته وترتيب مجلس للنظر في إدارة شئون البلاد، وتحرير محاضر بعزل الخديو وتختيم الأهالي والعلماء عليها.

بهاوتقديم النذور والهدايا لها، حتى ببوت الأمراء افتتخوا بها فأرسل عبدالرحمن كتحدا يطلب الشيخ عبداللطيف، وطلب إحضار العنزة للترك بها، فلما وصل الشيخ أمرعبدالرحمن كتحدا بإدخال العنزة إلى الحريم، فلما أخذوها أدخلوها المطبخ حيث ذهبت وطبخت وحضر الشيخ

الغداء وصار  
بأكل والكتخدا  
يقول كل ياشيخ  
عبد اللطيف  
والشيخ يقول  
والله انه طيب  
ومستوى فلما  
فرغوا طلب  
الشيخ العنزة،  
فعرفه الأسير  
أنها كانت بين  
يديه وأكلها،  
فبهت الشيخ  
وبخه الأمير  
وأمر أن يوضع  
جلد العنزة على  
عمامته وأن  
يذهب به وبين  
يديه الطبول  
لتجريسه.



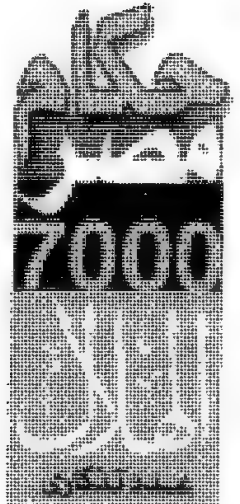
القوات البريطانية تتوجه إلى التل الكبير



التل الكبير بعد هزيمة قوات عرابي

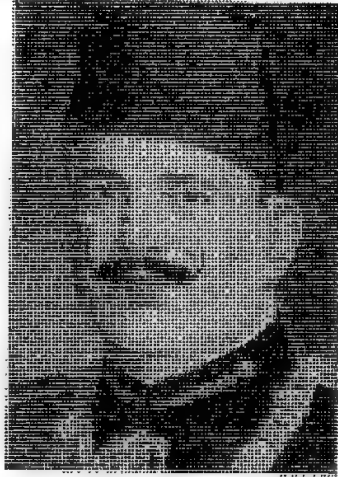
الأمور أن تغيرت بإعلان الحماية  
البريطانية على مصر، والتي لم يكن  
لأي جماعة مصرية دور في اختيار  
الحاكم الذي تلقب بالسلطان  
سعد زغلول والجمهورية  
وفي أثناء ثورة ١٩١٩ وما بعدها

طرح «محمد غانم» أول داعية لقيام  
حزب جمهوري في مصر فكرة إقامة  
جمهورية بدلا من الخديوية حتى تكون  
سيادة الأمة مصدرا لكل سيادة،  
وناشد المصريين بالعمل على الدعوة  
إلى بث فكرة الجمهورية، ولم تلبث



سبتمبر - يوليو ٢٠٠٥

142



الملك فؤاد

المدينة .  
والواضح من  
مذكرات سعد زغلول، أن  
سعدا كان يرغب في  
تغيير النظام القائم في  
مصر بنظام دستوري ،  
تكون فيه الحكومة  
مصرية صرفة مؤلفة من  
برلمان ووزارة مسؤولة  
وحاكم، وأنه كان يكره  
تشدد الإنجليز في  
الاحتفاظ بالسلطان  
وعدم خلعهم .

وعلى أى حال فقد  
اضطرت إنجلترا أمام  
إصرار المصريين إلى  
إلغاء الحماية وإعلان  
تصريح ٢٨ فبراير  
١٩٢٢م والتي أعلنت  
فيه أن مصر دولة

مستقلة ذات سيادة في حدود  
التحفظات الأربعة، وظنت بذلك أنها  
سادت خطوة واسعة في سبيل إرضاء  
المصريين، وربما كان الوقت مناسباً  
ليستشار المصريين في نظام الحكم  
الذي يروقههم، إما الملكي، وإما  
الجمهوري، ولكن الحكومة الإنجليزية  
كان يهملها قبل كل شيء ألا يحدث  
تغيير جوهري في نظام الحكم، لأن  
النظام الملكي هو أحب النظم، إليها،  
ولأنها لا تقبل لمصر نظاماً شعبياً  
حقيقياً، أو نظاماً جمهورياً، أو نيابياً

ترددت شائعات تقول: إن  
سعد زغلول يريد قلب  
نظام الحكم في مصر إلى  
جمهورية يكون هو  
رئيسها، وأن الملك فؤاد  
كان يعتقد أن سعد  
زغلول يريد إعلان  
الجمهورية ، كما كان  
كبار الملاك المصريين  
يعتقدون أن سعدا يريد  
استبدال الجمهورية في  
مصر بالملكية .

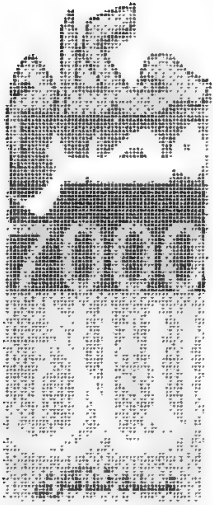
والجدير بالذكر أنه  
عندما قامت ثورة  
١٩١٩م أعلنت بعض  
البلاد استقلالها عن  
السلطة في القاهرة،  
وتألفت فيها حكومات  
على مبدأ الجمهورية ،  
ففي الدنيا تألفت

جمهورية برئاسة الطبيب «محمود  
عبدالرازق» وقطعت أسلاك البرق  
والسكك الحديدية مع القاهرة، وفي  
زفتى تألفت لجنة برئاسة الأستاذ  
«يوسف الجندی» أعلنت الاستقلال عن  
السلطة في القاهرة، وأنزلت العلم  
الذي يرفع على مركز الشرطة ورفعت  
بدلاً منه علماً غير العلم الذي يرفع في  
القاهرة كما أصدرت هذه اللجنة  
جريدة باسم الجمهورية، وألفت لجاناً  
فرعية للمحافظة على الأمن وتحصيل  
العوائد والإنفاق منها على مرافق

## الشيخة رقية.. ذكر

ومن حكايات  
العصر العثماني  
الطويل الثقيل  
أن امرأة تدعى  
الشيخة رقية  
كانت تطوف  
على بيوت  
الأعيان . وتعتقد  
نساء الأكابر في  
صلاحها  
ويسألونها  
الدعاء ، وإذا  
دخلت على  
النساء قبلن  
يدها وتبیت





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

143

النهاية إلى إسقاطها، وإلغاء الدستور الذى أتت به، وإعادة دستور ١٩٢٣. وفى الوقت الذى احتكم فيه الوفد إلى الدستور عمل الملك فؤاد على اضعاف المسحة الدينية على حكمه غير أن هذا الصراع تحول إلى معركة كبيرة بعد وفاة الملك فؤاد وإعلان الوصاية، ثم بلوغ الملك فاروق السن القانونية فى يوليو ١٩٣٧ والتى مكنته من ممارسة حقوقه كملك .

### النظام الملكى

ومع أن الشعب المصرى أعطى للنظام الملكى الفرصة لإثبات حسن نواياه، فإن النظام الملكى رأى فى أفراد شعبه رعية له يقودها ويحكمها ويوجهها دون أن يسأل عما يفعل، فالملكية فى مصر لم تعط للشعب المصرى فرصة لحبها أو التعلق بها، فالملك فؤاد ومن بعده الملك فاروق تمسكا بضرورة سيطرة الملكية على جميع الأمور الداخلية والخارجية مما أدى إلى انقساس المصريين إلى قسمين: السراى فى جانب، والشعب فى جانب آخر، حتى جاءت حركة الجيش فى صبيحة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تعلن نداء الثورة ، وتصر على تنازل الملك فاروق عن العرش، وضرورة مغادرته للبلاد، مما قلب الأوضاع رأسا على عقب، وأدخل البلاد فى طور سياسى جديد .

حقيقيا يكفل للشعب حقوقه فى حكم نفسه، وتوجيه مصير بلاده، ومن هنا أقر النظام الملكى الوراثة فى مصر الذى من خلاله لا يستطيع الشعب اختيار حاكمه .

### دستور ١٩٢٣

ومع ذلك فقد جعل دستور ١٩٢٣ الأمة هى المصدر الأساسى لجميع السلطات وتناول الدستور والبرلمان الذى أصبح يتكون من مجلسين: أحدهما للشيوخ، والآخر للنواب، وكان أول عمل أجرى بعد صدور الدستور هو إجراء الانتخابات العامة التى فاز فيها الوفد بأغلبية ساحقة .

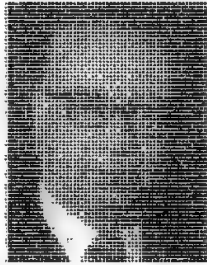
ولما كان دستور ١٩٢٣ يحد من سلطات الملك ويكفل للمصريين حقوقهم حيث نص فى المادة ٢٣ بأن جميع السلطات مصدرها الأمة، كما نص فى مادتيه ٦١ و٦٥ على مسئولية الوزارة أمام مجلس النواب وبأن الملك يتولى سلطته بواسطة وزرائه (المادة ٤٨) فقد صدر أمر ملكى فى ١٢ يوليو ١٩٣٠ بىطلان دستور ١٩٢٣، واستبداله بدستور ١٩٣٠، وحل مجلسى النواب والشيوخ، مما أثار موجة من الاستياء والاحتجاج ، فانفجرت المظاهرات فى أماكن متعددة، مما دفع حكومة صدقى إلى استخدام العنف، وخلال ذلك أثبت الشعب المصرى حيويته مما زعزع الشعب فى وزارة صدقى ، وأدى فى

معهن، وذات  
يوم مرضت  
وماتت فى دار  
الشيخ عبدالعليم  
الفيومى،  
فتأسف الناس  
عليها، وعندما  
بدأوا فى خلع  
ملابسها إذا بها  
رجل .



# من الباشا إلى الملك الأسرة العلوية تحكيم

د. رؤوف عباس



في استانبول، أما في الولايات - ومن بينها مصر - فكان لأعيانها وعلمائها دور في الاعتراض على الوالى الظالم وخلعه، ومطالبة السلطان بتولية غيره دون أن يكون لهم حق تسمية الوالى الجديد، حدث هذا أكثر من مرة في مصر طوال العصر العثماني، حيث كان خلع الوالى يتم بالاتفاق - أحيانا - بين أمراء المماليك والعلماء وشيوخ الطوائف، وكان يتم تحريك الشارع فيما يشبه المظاهرات التي تزحف فيها الجماهير على القلعة في ركاب الأعيان والعلماء لإسقاط الوالى الظالم، وتعيين قائم بالأعمال «قائمقام» لحين قدوم الوالى الجديد.

## الوالى الباشا

ولما كانت الدولة العثمانية دولة عسكرية، جميع المناصب فيها يتولاها العسكريون، فقد كان الوالى الذى يحكم مصر يحمل رتبة الباشا (وهى رتبة اللواء)، ولذلك كان الولاة جميعا من الانكشارية التى شكلت السلك العسكرى العثماني، ومن هنا لم يكن من حق المصريين الذى يعزلون واليا

يرتبط اختيار الحكام بالثقافة الاجتماعية - السياسية السائدة فى المجتمع، وهى بدورها نتاج لواقع اجتماعى معين، فالمجتمع البدوى العشائرى تحكمه قيم وتقاليده وأعراف تختلف - إلى حد ما - عن تلك التى تحكم المجتمع الزراعى أو المجتمع الحضرى. وحتى ذلك النوع من الثقافة يختلف باختلاف البنية الاقتصادية الأساسية فيه، والوضعية القانونية لوسائل الإنتاج والمنتجين، فهى فى المجتمع الإقطاعى تختلف عنها فى المجتمع الذى يلعب فيه رأس المال التجارى دور المحرك اختلافها عن ثقافة المجتمع الرأسمالى أو الاشتراكى الحديث.

وكان المجتمع المصرى زمن الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١) لا يختلف عن غيره من المجتمعات الأخرى التى خضعت للسيادة العثمانية، فالحكم عندئذ للسلطان/ الخليفة من أرشد آل عثمان، مع الحفاظ على آلية البيعة التى أصبحت صورية الطابع، هذا عن مركز الدولة



## من الباشا إلى الملك الأسرة العلوية: تحكي

بالتعاون، فكان مرد ذلك إلى التعلل بحكم الجبر لا الاختيار، والحاجة لدفع الضرر عن الأمة.

ولكن بعد خروج الفرنسيين من مصر، وعودة الحكم العثماني إلى ممارسة مظالمه السابقة، لم يركن المصريون هذه المرة إلى الدعاء الشهير «يارب يامتجلى أهلك العثماني» وحسب، بل قامت حركات الاحتجاج الجماهيرية يقودها علماء الأزهر وشيوخ الطوائف، الذين رفضوا - وهذه المرة - العثمانيين والمماليك على السواء، حتى استطاع ذلك الضابط الألباني الشاب الداهية محمد علي أن يكسب ثقتهم فاختره واليا على مصر، وكتبوا للسلطان بذلك، وكان تلك هي المرة الأولى في العهد العثماني التي اختار فيها المصريون شخص الحاكم، وفرضوه على السلطان، ولكن هذا الاختيار جاء مدعوما بحجة شرعية تعهد فيها محمد علي بالتزام العدل وعدم اتخاذ قرار دون مشورة العلماء

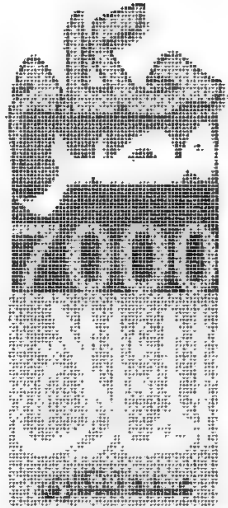
والأعيان الذين اختاروه،

وكان ما كان من المناورات التي اتبعتها محمد علي للتخلص من هذا القيد، سواء بضرب العلماء ببعضهم البعض، أو بشراء تأييد البعض وسكوته، أو بنفى من استعصى على الاحتواء «السيد عمر مكرم»

ظالما أن يولوا مصريا بدلا منه، وانما كانت تتم تولية قائم بالأعمال من أمراء المماليك بصفة مؤقتة، وكان الأمراء المماليك - كما هو معروف - من العسكر المحليين غير المنتمين للجيش العثماني.

وعندما جاءت الحملة الفرنسية، حمل البيان الأول الذي طبع بالعربية ووزع بالاسكندرية ثم القاهرة، حمل سمات أفكار الثورة الفرنسية، فطعن في أحقية العثمانيين والمماليك في الحكم، وقال إن من حق المصريين أن يحكموا أنفسهم بأنفسهم، وأن هدف الحملة مساعدتهم على ذلك. وقد بدا هذا الكلام غريبا حتى لأولئك الذين كانوا على استعداد للتعامل معه وتفهمه، لأنه يعبر عن مجتمع رأسمالي وعن ثقافة غربية هي ثقافة عصر التنوير. وإذا كانت نخبة المجتمع المصري «المدني» قد تعاونت مع الحملة، فشارك الأعيان والعلماء في الدواوين التي أقامتها، إلا أن شرعية السلطة الجديدة كانت

دائما موضع تساؤل رجال تلك النخبة، على ضوء ما استقر عليه الفقه من استناد شرعية السلطة إلى تفويض ولي الأمر «السلطان» لصاحبها، وإذا كان الأعيان والعلماء قد قبلوا



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

146

### الشعب يعزل الوالي

من أحداث ١٦٧٥م ومصر  
تئن تحت الحكم العثماني  
البغيض وصل إلى مصر والي جديد هو أحمد باشا الدفتردار، وعرف الناس أنه سيفرض الضرائب، وكان له صديق اسمه عبدالفتاح أفندي الشعراوي قدم معه من استانبول، وكان الناس يعتقدون

محمد علي  
أصبح حاكم  
مصر  
المطلق

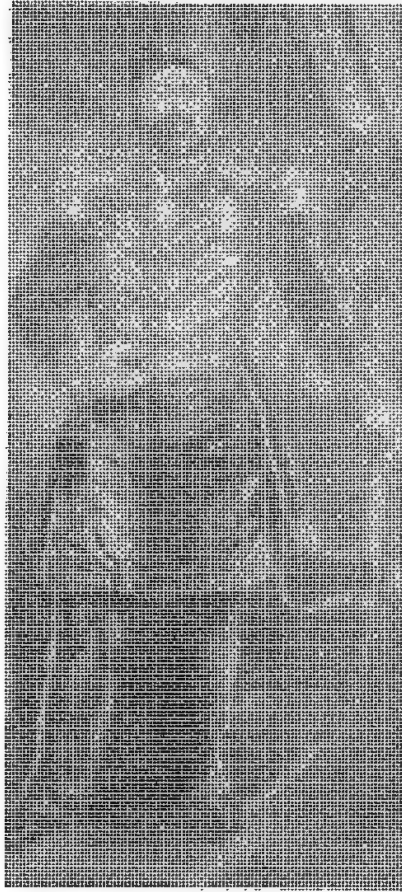


## من الباشا إلى الملك الأسرة العلوية تحكيم

الغرب من خلال حركة الترجمة العظيمة.

### مشروع الباشا

ولكن مشروع محمد على النهضوى تقاطع مع المشروع الامبريالى الأوروبى لهيمنة على المنطقة، فكان التدخل الأوروبى فى النزاع الذى نشب بين محمد على والسلطان، الذى ألزم محمد على بسحب قواته من الأناضول والشام والجزيرة العربية مقابل منحه حكم مصر وتوابعها «يقصد بذلك السودان» حكما وراثيا لأسرته تحت السيادة العثمانية، ومنحه حكم جنوب بلاد الشام «فلسطين والأردن» مدى الحياة، فإذا مرت عشرة أيام بون إعلانه قبول العرض يسقط حقه فى حكم جنوب الشام، فإذا مرت عشرة أيام أخرى تراجع الدول عما عرضته، وتحالفت مع السلطان ضده

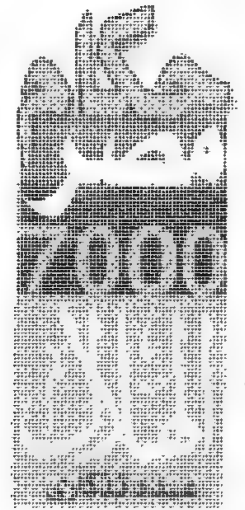


عباس باشا الأول

**أصبح الحكم  
وراثياً لأسرة  
محمد على بعد  
الانسحاب من  
الأناضول**

حتى أصبح حاكم مصر المطلق، الذى لا ينازعه فى سلطان أحد، ومن ثم بدأ ينفذ مشروعه السياسى الذى استرد لمصر دورها الاقليمى بفخل الجيش الحديث الذى أقامه، واعتمد لأول مرة منذ قرون على الجنود المصريين، وما ارتبط بهذا المشروع من تنمية اقتصادية فى مجال الزراعة والصناعة والأعمال العامة «البرى والقناطر والجسور»، وإقامة الهيكل الإدارى الحديث بما اقتضاه من لوائح وقوانين اتخذت فى صياغتها الإطار الفرنسى، وجاء مضمونها من التراث المصرى العرفى والفقهى على حد سواء، أضف إلى ذلك التعليم الحديث بفرض تخريج الكوادر اللازمة للدولة الحديثة، ونقل علوم

أنه وراء الضرائب والمظالم فانتظروا نزوله من القلعة وقاموا بقتله ثم توجهوا إلى الوالى وطلبوا منه أن يعتزل فرفض فهددوه بالقتل مثلما حدث لصديقه ولما رأى الوالى تزايد ثورة المصريين أثر السلامة فنزل واعتزل.



سبتمبر - ايلول - ١٠٠٥

148



## من الباشا إلى الملك الأسرة العلوية تحكيم

ليجعله في أكبر أبنائه، اقتضى ذلك الكثير من الدسائس والمؤامرات لإبعاد محمد عبد الحليم بن محمد على «حليم باشا» الذي كان الولي الطبيعي للعهد عن مصر، وشراء أملاكه بثمن بخس، ثم غير عام ١٨٧٢ نظام ولاية العرش بعد أن قدم الرشى للسلطان ورجاله، فتحول الحكم إلى ولده توفيق بعد عزله عام ١٨٧٩، ولم يطبق نظام الوراثة الذي صدر عام ١٨٧٢ بعد وفاة توفيق إلا على ولده عباس حلمي الثاني (١٨٩١ - ١٩١٤).

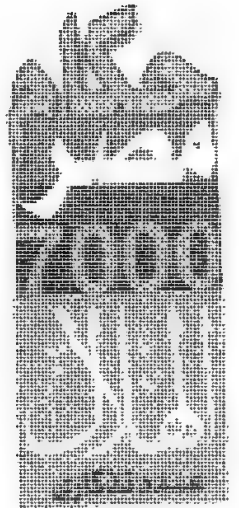
وجاءت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) لتحمل معها العديد من التغيرات، فقد انضمت الدولة العثمانية إلى ألمانيا وحليفاتها في الحرب ضد بريطانيا وفرنسا وروسيا. وبمجرد اعلان الدولة العثمانية الحرب على الحلفاء أعلنت بريطانيا الحماية على مصر (١٩١٤) وعزلت عباس حلمي الثاني، واختارت عمه حسين

كامل بن إسماعيل لتولي السلطة بدلا من عباس حلمي الثاني. وقد أبدى الأمير حسين كامل اعتراضه على تعيين بريطانيا له سلطانا على مصر تطبيقا لمن الأرشد من نسل محمد على، ففضل أن يتم ذلك بطلب من أفراد الأسرة أنفسهم، وأن يزكي هذا

لتصفية حكمه. وقد ماطل محمد على عشرة أيام ظنا منه أن فرنسا تستطيع مساندته، وعندما أعلنت الدول إسقاط حقه في حكم جنوب الشام، سارع في قبول التسوية التي توصلت إليها الدول أواخر عام ١٨٤٠، والتي بموجبها أصبح حكم مصر وراثيا في أسرة محمد على على أن يلي الحكم الأرشد فالأرشد وفقا لما كان معمولاً به في وراثة العرش العثماني، وكان التطبيق العملي لنظام الوراثة الجديد في حياة محمد على نفسه الذي أقعده المرض عن القيام بأعباء الحكم فخلفه ولده إبراهيم باشا لكونه الأكبر سنا من نسل محمد على، ولم يستمر حكمه أكثر من ستة شهور فمات في حياة أبيه أيضا، فتولى الحكم عباس الأول حفيد محمد على (١٨٤٨ - ١٨٥٤) ثم محمد سعيد بن محمد على (١٨٥٤ - ١٨٦٣) ثم حدثت حادثة كفر الزيات الشهيرة

التي سقط فيها قطار الاسكندرية في فرع رشيد ومات أحمد رفعت باشا «الذي كان وليا للعهد» غرقا ليصبح بذلك إسماعيل بن إبراهيم وليا للعهد بحكم كونه الأكبر سنا من نسل محمد على، وعندما غير إسماعيل نظام ولاية العرش

## بريطانيا تعلن الحماية على مصر وتعزل عباس حلمي الثاني



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

150

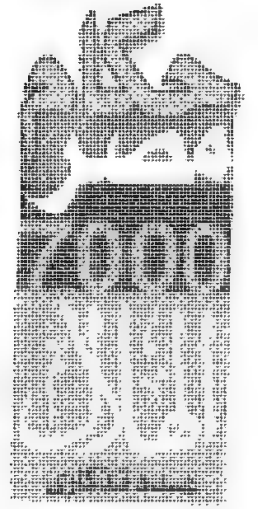
## ياسف وثورة دافعي الضرائب

في أبريل ١٦٩٧ طلب ملتزم سك النقود السفر إلى استانبول، وكان يدعي ياسف وكان يهوديا، فلما سافر وسئل عن أحوال مصر وإمكانية زيادة الضرائب، أقر بإمكان ذلك ونظم لهم الزيادة فكتبوا له الأوامر بذلك





## من الباشا إلى الملك الأسرة العلوية تحكي



الابقاء على أربعة أمور تشكل جوهر الاستقلال لتكون موضوع مفاوضات بين الحكومة المصرية وحكومة بريطانيا، (وهي المفاوضات التي دارت حلقاتها من ١٩٢٤ حتى ١٩٥٤)، وتضمن التصريح أيضا نصيحة السلطان أحمد فؤاد أن يتم وضع دستور للبلاد يتم من خلاله تحديد الحقوق والواجبات لكل من المصريين والسلطان، فصدر دستور ١٩٢٣ وتحولت بموجبه مصر إلى مملكة، وتغير لقب السلطان إلى «ملك مصر»، ووضع نظام جديد لوراثة العرش جعله لابن الملك، وفي حالة عدم وجود ولد «ذكر» للملك يصبح أرشد أبناء أسرة محمد على وليا للعهد، وعندما ولد الأمير فاروق أصبح وليا للعهد وخلف والده على عرش مصر (١٩٣٦ - ١٩٥٢) وقامت ثورة يوليو ١٩٥٢ بإجباره على التنازل عن العرش لولي عهده الطفل أحمد فؤاد الثاني.

وهكذا منذ تم إقرار تحول مصر إلى ولاية عثمانية ذات وضع خاص يحكمها حكما وراثيا أبناء محمد على بموجب الفرمان السلطاني الصادر في يناير ١٨٤١ حتى إلغاء الملكية وإعلان قيام الجمهورية (١٨ يونيو

الطلب كبار أعيان البلاد، ومعنى ذلك أن حسين كامل يريد أن يصبح سلطانا بإرادة أسرته ومن يعدون ممثلين للمصريين، وهو ما لم تقبل به سلطات الاحتلال البريطاني فتم التلويح له «من جانب الإنجليز» بأنه في حالة عدم قبوله العرض البريطاني ينهى بذلك حكم أسرة محمد على، فلدى بريطانيا مرشحين آخرين لحكم مصر «كان من بينهم أغاخان»، عندئذ قبل حسين كامل المنصب بخطاب من وزير الخارجية البريطاني وقد رفض ابنه ولاية العهد، فراحات السلطات الانجليزية تبحث عن مرشح آخر من نسل محمد على تنطبق عليه قاعدة الأرشد، فرسا العطاء على الأمير أحمد فؤاد إسماعيل الشقيق الأصغر لحسين كامل بعدما اعتذر من كان يكبره سنا.

### ملك مصر

وهكذا عندما مات السلطان

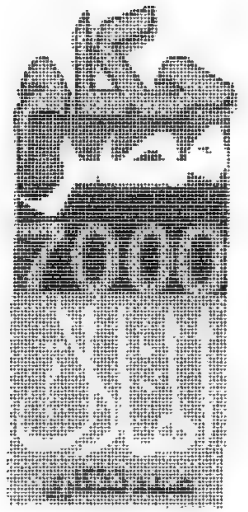
حسين كامل عام ١٩١٧ خلفه السلطان أحمد فؤاد (١٩١٧ - ١٩٣٦)، وهو الذي حفل عهده بأحداث تحولات ما بعد الحرب الأولى، فشهد ثورة ١٩١٩، وصودر تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الذي اعترف باستقلال مصر مع

## عداء القصر للحركة الوطنية ازداد بعد حادث ٤ فبراير

ثم عاد إلى مصر ووافقه الباشا ونودي بذلك، ويقول مؤرخنا الجبرتي: فاغتم الناس ووافقهم التجار والأعيان وسأل الجميع الوالي أن يسلمهم (ياسف) لكنه امتنع واتفق علي



## من الباشا إلى الملك الأسرة العلوية تحكيم



مصر إلى الامبراطورية البريطانية لأن ذلك يخل بالسياسة البريطانية الداعية إلى الحفاظ على وحدة وسلامة أراضي الدولة العثمانية، طالما كان ذلك لا يتعارض مع مصالحها، لذلك تمسكت سلطات الاحتلال «بحقوق» حكام مصر لأنها كانت - في حقيقة الأمر - تخدم مصالحهم، وعندما مات توفيق، وأرسل السلطان فرمان تولية ولده عباس حلمي الثاني، أصر كرومر على الاطلاع على فرمان قبل اعلانه رسمياً وعندما رأى أن السلطان أجرى تعديلا على حدود ولاية مصر الشرقية لضم طابا وبعض مناطق سيناء إلى فلسطين قامت أزمة بريطانية - عثمانية تبنت فيها بريطانيا الدفاع عن «مصالح» مصر، وتم تعديل فرمان.

ولكن عندما حاول الخديو الشاب عباس حلمي الثاني أن يكون حاكما بحق، وغير الوزارة دون استشارة كرومر أجبر على التراجع، وألزم بقبول نصيحة المعتمد البريطاني، وعندما انتقد نظام الجيش المصري بقيادة الانجليز بعد تفقده له عند أسوان هدد بالعزل قبل وصول القطار الذي يحمله إلى القاهرة ما لم يسحب انتقاده ويتقدم بالشكر

١٩٥٣)، كان يتم اختيار الحاكم (والى - خديو - سلطان - ملك) وفق نظام الوراثة وما لحق به من تغيرات، فلم يكن للشعب المصري دور في اختيار رأس الدولة، بل كان أمير الاختيار في حالة تجاوز نظام الوراثة المعمول به بيد قوى خارجية تحت ستار حماية مصالحها في مصر. من ذلك تدخل الدول الكبرى التي فرضت رقابتها على مالية البلاد واقامت صندوق الدين العام، وأقامت لجنة التحقيق الدولية في أحول مالية مصر، تدخلها عند السلطان لإقصاء إسماعيل عن حكم مصر، وطرده خارج البلاد، واعتراضها عند تولية توفيق على محاولات السلطان إلغاء نظام الوراثة الذي حصل عليه إسماعيل عام ١٨٧٣، مما يعنى إمكانية تولي الأمير حليم بن محمد على حكم مصر باعتباره أكبر أبناء الأسرة سنا، فتدخل ممثلا بريطانيا وفرنسا للحفاظ

على نظام الوراثة الذي كسبه إسماعيل لمجرد ارتياحهم إلى التعامل مع توفيق، واطمئناتهم إليه.

وعندما وقع الاحتلال البريطاني عام ١٨٨٢ حافظ على وضع مصر القانوني كولاية عثمانية، ولم تسع بريطانيا لضم

وضعه في السجن ثم ما لبث أن ثار الجند ومضوا إلى السجن فأخرجوا (ياسف) وقتلوه وجروه من رجله وطرحوه في ميدان الرميطة (المنشية) وقام الشعب بإحراقه.

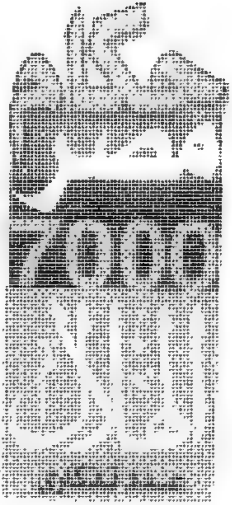
اختيار  
النخبة للحاكم  
كان مخالفاً  
للثقافة السياسية  
السائدة

الحمد لله على ما في



من الباشا إلى الملك

## الأسرة العلوية تحكي



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

156

### قائمة الدردير المنهوبة

كان للعلماء  
دورهم البارز في  
دفع المظالم  
والثورة ضد  
العثمانيين  
والمماليك ومنهم  
الشيخ الدردير،  
الذي يذكر لنا  
الجبرتي قصته:  
ففي يناير  
١٧٨٦م قام  
حسين بك أحد  
كبار المماليك  
ومعه عدد من  
جنوده باقتحام

إلى كيتشنر قائد الجيش المصرى على  
ما حققه من «تقدم». ورأينا كيف تم  
عزل عباس حلمى الثانى عام ١٩١٤  
لعدم الاطمئنان إلى موقفه، ومن ثم  
اختيار غيره (حسين كامل) الصديق  
الحميم للانجليز.

ولذلك لا غرابة أن نجد الدول  
الأوروبية صاحبة المصالح المالية فى  
مصر - وليس النخبة المصرية - تعمل  
على وضع حد للسلطة المطلقة للخديو  
إسماعيل بفرض نظام الوزارة  
المسئولة فى أغسطس ١٩٧٨، وإذا  
كانت وزارة محمود سامى البارودى  
فى عهد الثورة العرابية قد استطاعت  
أن تصدر لائحة دستورية كفلت قدرا  
معقولا من الحقوق التشريعية لمجلس  
شورى النواب، وجعلت السلطة  
التنفيذية مسئولة امام المجلس  
التشريعى، فإن وقوع الاحتلال  
أجهض هذا التطور. وظلت الوزارة -  
فى عهد الاحتلال - تتولى السلطة  
التنفيذية الفعلية

بتوجيه من  
المستشارين الانجليز،  
وأصبحت سلطة  
الخديو اسمية.

ولم يحظ أى من  
حكام أسرة محمد  
على بما يمكن أن  
نسميه شعبية حقيقية  
سوى عباس حلمى  
الثانى الذى شجع

مصطفى كامل على معارضة  
الاحتلال، وذلك بعد اصطدامه بكرومر  
«المعتمد البريطانى»، ورغم أن تأييده  
للحزب الوطنى قد تلاشى بعد توقيع  
الوفاق الودى بين بريطانيا وفرنسا،  
وبذلك انفردت بريطانيا بمصر،  
فأخطر الخديو أن يهادن الاحتلال،  
مما أفقده الكثير من رصيده الشعبى،  
غير أن عزله على يد الانجليز عند  
بداية الحرب زاد من شعبيته، وعبرت  
ال جماهير المصرية عن ذلك فى أهازيج  
حزينة. وظل لهذه الشعبية آثار فى  
الذاكرة الوطنية جعلت ثورة يوليو  
تختار الأمير محمد عبدالمنعم بن  
عباس حلمى الثانى وصيا على العرش  
بعد تنازل فاروق.

على أى حال لم يمارس المصريون  
حق الاختيار الحقيقى لحكامهم إلا فى  
إطار دستور ١٩٢٣، وإن كان  
الاختيار هنا لممثليهم فى البرلمان  
بمجلسيه: النواب والشيوخ، أى  
اختيار السلطة  
التشريعية، والسلطة  
التنفيذية ممثلة فى  
الوزارة التى يشكلها  
الحزب الذى يحصل على  
أغلبية المقاعد بالمجلس  
النيابى، أما سلطة  
السيادة ممثلة فى الملك  
فكانت خارج إطار  
الاختيار.

ولم يتح للشعب

### دستور ١٩٢٣ حول مصر إلى مملكة ذات سيادة





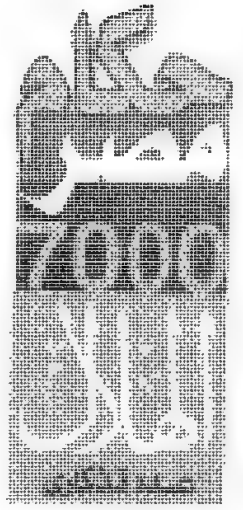
## من الباشا إلى الملك الأسرة العلوية تحكيم

الحركة الوطنية والقصر «الملك» الذي كان يحظى بسلطات واسعة في دستور ١٩٢٣، ورغم ذلك استمر يعطل الحياة النيابية كلما جاءت نتيجة الانتخابات «رغم التزوير» على غير ما يشتهى، بل وألغى دستور ١٩٢٣ واستبدل به دستوراً آخر عام ١٩٣٠ أسوأ حالاً، مما أدى إلى انشغال الحركة الوطنية بالنضال من أجل استعادة دستور ١٩٢٣، بدلا من أن تتفرغ للنضال من أجل الاستقلال.

وفي المرتين الآخرين اللتين عبر فيهما الشعب عن إرادته في اختيار هيئته التشريعية ثم - بالتالي - الوزارة التي تتولى الحكم، ونعني بذلك برلمانى ١٩٣٦ و١٩٥١، جاء ذلك بضغط من الانجليز على الملك فقد اتسع نضال الجبهة الوطنية عام ١٩٣٥ من أجل استعادة الدستور، في وقت دقيق تصاعد فيه الصراع النولى المندر بوقوع حرب عالمية ثانية، ولما كانت مصر ذات أهمية استراتيجية بالغة في حالة قيام حرب، وجدت بريطانيا نفسها في حاجة إلى إبرام معاهدة مع مصر تنظم العلاقة بينهما، وتهيء مصر للعب دور مساند لها في الحرب. ولما كانت مثل هذه المعاهدة لا تكتسب المصادقية إلا إذا وقعتا رموز الحركة الوطنية، فقد ضغطت بريطانيا على الملك لإعادة العمل بدستور ١٩٢٣ وإجراء انتخابات حرة «نسبيا»، ترتب عليها تحقيق الوفد للأغلبية وتشكيل

المصرى الاختيار الحر لهيئته التشريعية، ومن ثم للحزب الذى يشكل الوزارة إلا ثلاث مرات على مر الفترة المسماة بالليبرالية (١٩٢٣ - ١٩٥٢)، هى برلمان ١٩٢٤، وبرلمان ١٩٣٦، وأخيرا برلمان ١٩٥١ وكلها جاءت معبرة عن تأييد الحركة الوطنية بقيادة سعد زغلول بالنسبة للبرلمان الأول، ثم مصطفى النحاس بالنسبة للبرلمانين الآخرين، وجاء وصول الوفد إلى الحكم - فى البرلمان الثالث - تعبيراً عن امتداد قيادته للحركة الوطنية التى بدأت بثورة ١٩١٩.

وإذا كانت روح ثورة ١٩١٩ لا تزال فى الأفق عند اختيار برلمان ١٩٢٤، فكان من الطبيعى أن يفوز الوفد بزعامة سعد زغلول فوزا ساحقا، فإن ذلك البرلمان لم يعمر طويلا فانفض بعد شهور عقب حادث مقتل السير لى ستاك - سردار «قائد» الجيش المصرى - وتولت الحكم وزارة إدارية لم تأت عن طريق صناديق الانتخاب، بل أعيد النظر فى أسس العملية الديمقراطية ذاتها، فبدأت عمليات تزوير إرادة الشعب بالتلاعب فى صناديق الانتخاب وجداول قيد الناخبين، وهو تراث استمر طوال الفترة «الليبرالية اسما» حتى ثورة يوليو، ولعب هذا التراكم البغيض لخبرات التزوير نورا خطيرا فى احتدام الأزمات السياسية على مر الفترة، وأوجد الخصومة الدائمة بين



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

158

دار أحمد سالم  
الجزار بالحسينية  
وتم نهب الدار،  
وفي اليوم  
التالى ثار  
جماعة من  
الحسينية  
وخرجوا إلى  
الأزهر وشكوا  
أمرهم إلى  
الدردير الذى  
شجعهم، فقاموا



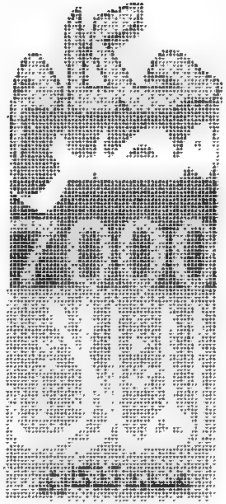
## من الباشا إلى الملك الاسترة العلوية تحكي

الحكم «من وجهة نظر الانجليز والقصر معا» فكان حريق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢، الذي سقطت في أعقابها الوزارة الوفدية، لتخلفها عدة وزارات إدارية لم يكمل بعضها شهرا واحدا في الحكم، ولم تبقى آخر وزارة منها إلا سويغات سبقت قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وسقوط النظام بأكمله.

وهكذا لم يتح للمصريين اختيار حكاهم طوال الفترة الممتدة على مدى ١٥٤ عاما تمثل الفصل الأول في تاريخ مصر الحديث، منذ الحملة الفرنسية، حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢. فكان اختيار النخبة الممثلة في الأعيان والعلماء لشخص الحاكم أمرا لم تألفه الثقافة الاجتماعية السياسية السائدة، ولم يحدث ذلك إلا في حالة اختيار محمد علي باشا واليا على مصر، فكانت تلك «بدعة» نتجت عن تأثير التطورات التي شهدتها مصر زمن الحملة الفرنسية، ليتحول الحكم بعد ذلك إلى حكم وراثي في أسرة محمد علي.. تنظم الولاية فيه قواعد في مصر في عصر التوسع الاستعماري الأوروبي، وحتى الاختيار النسبي للهيئة التشريعية ومن ثم الوزارة التي تتولى الحكم في إطار دستور ١٩٢٣، كان حقا اسميا يتأثر سلبا وإيجابا باليات الصراع السياسي بين القصر والانجليز من ناحية والحركة الوطنية المصرية من ناحية أخرى. ■

مصطفى النحاس للوزارة التي أبرمت المعاهدة ثم أضواء الانجليز الضوء الأخضر للملك للتخلص من الوزارة.

وللاعتبارات نفسها جاء ضغط الانجليز على الملك لدعوة النحاس باشا لتشكيل الوزارة في غضون حدث ٤ فبراير ١٩٤٢ عندما اقترب الألمان من حدود مصر الغربية، لتضمن تنفيذ المعاهدة على الوجه الأكمل. ورغم أن قبول الوفد تشكيل الوزارة عندئذ أدى إلى تآكل شعبيته، وزاد من عداوة القصر للحركة الوطنية، وفتح الساحة السياسية أمام قوى الرفض الاجتماعي والسياسي ذات الطابع المدني أو الديني، إلا أن حاجة بريطانيا لوجود حكومة قوية تحظى بالمساندة الشعبية في مصر بالقدر الذي يجعلها تؤمن مشاركة مصر في مشروعات الدفاع عن الشرق الأوسط بعد الحرب العالمية الثانية، تلك الحاجة جعلتها تضغط مرة ثانية على الملك لإجراء انتخابات حرة «نسبيا أيضا» عام ١٩٥٠ جاءت ببرلمان ١٩٥١ ذي الأغلبية الوفدية. وعندما خابت آمال الانجليز في تلك الوزارة، فرفض النحاس مشروع الدفاع عن الشرق الأوسط، ورفض مشاركة مصر في حرب كوريا، كما رفض مشروع التسوية الذي قدمه الانجليز في مفاوضات ١٩٥١، واضطر لإلغاء معاهدة ١٩٣٦ من طرف واحد، وإعلان مساندة الكفاح المسلح، لم تعد هناك حاجة لاستمرار الوزارة في



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

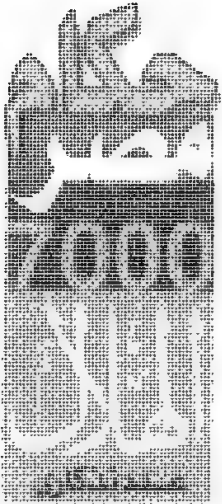
160

يغلق أبواب  
الأزهر ،  
وانتسروا في  
الأسواق وأغلقت  
المتاجر...  
فأرسل إبراهيم  
بك شيخ البلد  
ونائبه إلي  
الرديز يطلبون  
قائمة بما نهب  
لرده.



# أخى الخديو عباس حلمي الثاني

## بقلم شقيقه الأمير محمد علي



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

162

العرش من بعده، فبفضله تبوأ عباس هذا العرش.

ومما يدل على مقدار ما كان يكنه الخديو عباس لجده اسماعيل من الحب العظيم، أنه لما مرض مرضه الأخير وأراد أن يعود إلى مصر ليراها قبل موته وتعدّر تحقيق هذه الرغبة بحجة أنه لا يصح أن يوجد حاكم سابق في بلد يحكمه حاكم غيره، فإن الخديو عباس عزّ عليه ذلك وأبدى رغبته في التنازل عن العرش ليعود جده إلى مصر، ولولا أن «سمو الوالدة» ومصطفى فهمى باشا رئيس الوزراء وقفا في سبيله لضحى بعرشه برا بجده وتحقيقاً لرغبته، ولم يقلع عن هذه التضحية إلا بعد أن تذكر أنه وإن كان يملك حق التنازل عن العرش إلا أنه لا يملك أن يتنازل عنه لمن يريد.

وقد كان الخديو اسماعيل يبادل حبا بحب واحتراما باحترام، وكان لا يمر عيد من أعياد ميلاده إلا ويرسل له هدية تاريخية نفيسة، وقد أهدى للخديو عباس في أحد هذه الأعياد «سيف إبراهيم باشا» كما أهدى إليه في غيره «ملابس محمد علي الكبير» وطائفة من النفائس الغالية.

وأذكر أنه لما سافر الخديو عباس إلى استامبول في أول سياحة له

الخديو عباس حلمي الثاني تولى حكم مصر بعد وفاة والده الخديو توفيق سنة ١٨٩٢ وتم خلعُه عن العرش سنة ١٩١٤، وهذه المقالة كتبها عنه شقيقه الأمير محمد على الذي كان وليا لعهد الملك فاروق حتى ميلاد الأمير أحمد فؤاد الثاني سنة ١٩٥٢، والمقالة منشورة في كتاب أصدرته دار الهلال سنة ١٩٤٦ تحت عنوان «مختارات دار الهلال».

تولى أخى الخديو عباس حلمي الثاني عرش مصر، وهو لم يتجاوز الثامنة عشرة، وحمل مهام الحكم ومتاعب السياسة، وهو فى مقتبل العمر وريعان الشباب. وكان قد تربى تربية علمية، ونشأ فى وسط عائلى عظيم تحوطه العظمة والأبهة من كل جانب، ويحدوه المجد الذى امتاز به البيت العلوى المالك، فكان حريصا على مكانة هذا البيت ورعاية حرماته والبر بجميع أعضائه.

وإذا كان من صفات الخديو عباس حبه لأعضاء أسرته فقد كان جده الخديو اسماعيل أحبهم إليه جميعا وأعزهم إلى قلبه ونفسه. ولم يكن ينظر إليه كجد وعاهل عظيم فقط بل كولى لنعمته، فلم يكن ينسى أنه هو الذى حصل لذريته على حق وراثة



له: «يا جدى هذا كلام منجمين وهل تصدق كلامهم» وقال الخديو عباس مثل هذا القول، فالتفت الخديو إسماعيل إلى أخى، وقال له: «يا بنى إننى أحب أن تستدعى هذا الهندي وتختبره»، فدعاه الخديو عباس فى سراى ببك وطلب منه أن يكشف له عن نجمه، فقال له المنجم:

- أنت تحب جدك حبا شديدا وهو يحبك بمقدار حبك له، لأنكما فى برج واحد، ولذلك سيحدث لك ما حدث لجدك!..

ومع أننا كنا نتسلى بذلك، فقد اعتقد الخديو عباس منذ ذلك الحين أنه سوف لا يمكث فى العرش أكثر من جده، حتى أنه لما مضى عليه ١٨ عاما وهى المدة التى قضاها الخديو إسماعيل فى العرش أراد أن يتنازل لولى عهده، وكنا وقتئذ ببافيس بفندق بوسيه لولا أننى والمرحوم حسين رشدى باشا وقفنا فى سبيله محتجين بأنه لا ينبغى لخديو مصر أن يصدق كلام المنجمين، ولكنه رحمه الله كان يقول:

- إنى أريد أن أترك العرش بإرادتى لا بإرادة غيرى ولكن شاعت المقادير أن تتحقق هذه النبوءة، وما تشاعون إلا أن يشاء الله، رحمه الله رحمة واسعة وأسكنه فسيح الجنان، ■

بعدما تولى العرش وكنت معه فى تلك السباحة، كان جدنا الخديو إسماعيل أول من أسرع إلى استقباله فى مياه اليوسفور. فلما رآه الخديو عباس أسرع ونزل من سلم «المحروسة» وقبّل يده وهو يقول:

- لماذا يا جدى تتعب نفسك هذا التعب.. إن الواجب علىّ أن أسعى أنا إليك.

فأجابه الخديو إسماعيل: «إننى لم أحضر لشخصك، بل جئت لأقدم احترامى اللائق بخديو مصر».

وكما أودع الله فى قلوبهما هذا الحب العظيم الذى كان متبادلا بينهما، فقد شاعت المقادير الإلهية أن تتشابه نهايتاهما، فكل منهما خرج من الحكم وكل منهما مات غريبا، ثم عاد إلى بلاده.

ومما أذكره فى ذلك - وإن كنت ممن لا يصدق المنجمين - أننى كنت مع الخديو عباس فى أواخر القرن الماضى فى استامبول فحدثت زلزلة كبيرة تهدم بسببها بعض أنحاء المدينة، فقال لى: «تعال بنا لنزور جدى ونطمئن عليه» وكان مقيما وقتئذ فى سراى اميرجون، فلما وصلنا إلى القصر رأيناه جالسا فى الحديقة، وقال لنا: «إننى كنت منتظرا هذا الزلزال ولذلك جلست هنا من الفجر» فسأناه وكيف عرف ذلك، فقال أنه عرف من نتيجة وضعها منجم هندي باستامبول عين فيها يوم الزلزال فقلت





## مؤامرة أم رفض للاحتلال

### الأمير الذي رفض عرش مصر

تولى السلطان حسين كامل عرش مصر من ١٩ ديسمبر سنة ١٩١٤ وحتى وفاته في ٩ أكتوبر سنة ١٩١٧، وقد طلب السلطان حسين كامل من ابنه الوحيد كمال الدين (حسين كامل) أن يتولى العرش من بعده، وكانت تلك هي رغبة الإنجليز المحتلين للبلاد أيضا، ولكن الأمير كمال الدين حسين رفض العرض بتولى العرش، وكتب رسالة موجهة إلى والده السلطان حسين تتضمن هذا الاعتذار، وتاريخ هذه الرسالة هو ٨ أكتوبر سنة ١٩١٧ أى قبل وفاة السلطان حسين بيوم واحد. وبعد اعتذار الأمير كمال الدين حسين اختار الإنجليز الأمير أحمد فؤاد ليكون سلطانا على مصر بعد وفاة شقيقه حسين كامل، وقد تحول السلطان فؤاد إلى ملك بعد إعلان استقلال مصر عن الحماية البريطانية في ١٥ مارس سنة ١٩٢٢، حيث أصبحت مصر مملكة دستورية مستقلة، وأصبح السلطان فؤاد ملكا عليها.

وهذا هو نص رسالة الاعتذار التي كتبها الأمير كمال الدين حسين إلى والده، ورفض فيها تولى عرش مصر، وهي الرسالة التي أدت إلى اختيار الأمير فؤاد ليتولى عرش مصر.

#### «يا صاحب العظمة السلطانية

نكرتموني عظمتكم بما اتفقت عليه مع الحكومة البريطانية الحامية وقت ارتقاء عظمتكم عرش السلطنة المصرية من تأجيل وضع نظام وراثته العرش السلطاني إلى ما بعد بحثه، وقد تفضلتم عظمتكم فأعربتم عن رغبتكم في أن تكون وراثته عرش السلطنة منحصرة في الأكبر من الأبناء، ثم بعده الأكبر أبنائهم، وهكذا على هذا الترتيب. وإنني لأذكر لعظمتكم هذه المنة الكبرى لما في هذه الرغبة من التشريف لى، على أننى مع إخلاصى التام لشخصكم الكريم وحكمكم (الجليل) مقتنع كل الاقتناع بأن بقائى على حالتي الآن يمكننى من خدمة بلادى بأكثر مما يمكن أن أخدمها به فى حالة أخرى، لذلك أرجو من حسن تعاطفكم أن تأنزوا لى أن أتنازل عن كل حق أو صفة أو دعوى كان من الممكن لى أن أتمسك به فى إرث عرش السلطنة المصرية بصفتى ابنكم الوحيد، وإننى بهذه الصفة أقر الآن بتنازلى عن جميع ذلك، وإننى لا أزال لعظمتكم السلطانية النجل المخلص والعبد الكثير الاحترام .»

القاهرة فى ٨ أكتوبر ١٩١٧

كمال الدين حسين



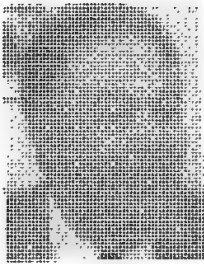
# لَوْلَمْ أَكُنْ مِصْرِيًّا ..

مصر... 7000 سنة... 168

## رحائي عطية

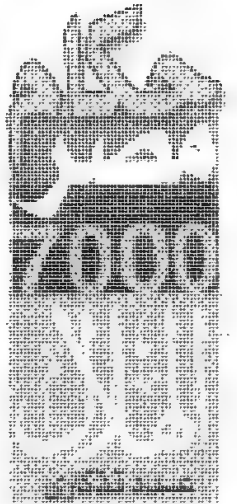
عرايى! مما يروى من الأخبار  
البعيدة العهد عنا ، بل كلنا  
حضرها وشاهدها وعلم ما  
جرى من كل طرف من  
الأطراف التى كانت عاملة فيها  
! وحيث أننا جميعا نثق كل

الوثوق بالحضرة الخديوية الفخيمة  
والحضرة الرياضية نترك لهما الأعمال  
السياسية والتصرف فى حوادثنا أو  
إدارتنا الداخلية والخارجية بما هو  
باعتث ثقتنا بهما ، وما علينا إلا ربط  
القلوب على التعلق بمحبة الذات  
الخديوية ، وصدق النية فى خدمة  
الحكومة والبلاد - بالانقياد إلى  
الأوامر والبعد عن كل فتنة وهيجان  
وتهور ، والإخلاص فى معاملة  
الأجانب بما يدخل عليهم السرور منا  
فى كل وقت ، ولا تنسوا مشاركة  
الأوربيين لنا فى الفرح والسرور  
وتظاهروهم أمام الحضرة الخديوية  
بالتناء على همته والنداء باسمه :  
«يعيش عباس باشا» وهذه صفات  
تلتزمنا وتوجب علينا حسن المعاملة  
والاختلاط بهم فى المجالس  
متبادلين الزيارات وعبارات  
المسامرة والملاطفة! !



فى عددها الصادر ٢٤  
يناير ١٨٩٣ ، نشرت جريدة  
«الأستاذ» التى كانت لسان  
حال الثورة العرابية إبان مد  
الثورة ، وقبل ما صاحب وتلا  
إخفاقها من شيوع الخذلان ..

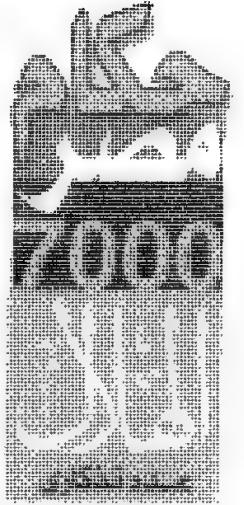
نشرت بعد عشر سنوات من إخفاق  
الثورة تحت عنوان : «نصيحة مخلص  
فى خدمة وطنه وإخوانه» ، تقول:  
« وكلنا يعلم أن عواقب الحركة  
السابقة فى سنة ١٨٨٢ (حركة  
عرايى) كانت وخيمة على البلاد  
وانتهت بما لا يحمد المصريون ،  
فكانها إنذار أبدى يخوفنا كل وقت من  
عاقبة الهيجان واشتعال الأفكار ،  
فليكن ذلك بين عين كل مصرى تدفعه  
الأراجيف والمختلقات إلى التهور  
والحدة فى الكلام ، خصوصا ونحن  
نعلم أن بعض من تسموا بأسمائنا  
وظهروا بالتدين بديننا - يتخللون  
المجالس والقهاوى والمحافل، مهيجين  
ومقبحين لأعمال إنكثرة ، وما يسعون  
إلا فى إثارة الخواطر وخدمة الدولة  
التي تستعملهم طلباً لحجة تلتمسها  
وبرهان تقيمه أمام أوربا ، وليست «الفتنة»  
(!!) السابقة (الاسم الجديد لثورة





# مصطفیٰ کامل

آوازِ حق و طالبِ برادری و برادری کے لئے  
میں نے قربان ہو کر جان دی ہے  
میں نے اپنے لئے کچھ نہیں کیا  
میں نے اپنے لئے کچھ نہیں کیا



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

170

## وثيقة حقوق للعامّة

استطاع  
المصريون قبل  
مجيء الحملة  
الفرنسية أن  
ينتزعوا (وثيقة  
حقوق الانسان  
١٧٩٥م) عندما  
توجه بعض  
فلاحى بلبيس  
إلى الشيخ  
الشرقاوى  
يشكون محمد  
الألفى وفرضه  
للضرائب ،  
فتوجه الشيخ  
وجمع شيوخ  
الأزهر وأغلق

فى هذه الأيام الجافة الكسيرة  
المعتمّة ، وتراجع المد الوطنى ، والميل  
إلى المهادنة والموادعة وطلب السلامة  
.. تدرأ ذات جريدة «الأستاذ» لحررها  
عبد الله النديم قسيم الثورة العرابية ،  
بعدها التالى ١/٣١/١٨٣٩ ، تدرأ  
تهمة أو دعوى تهديد الأمن العام ،  
فتكتب تحت هذا العنوان تقول فيما  
تقول : «من أين فهموا تهديد الأمن  
العام ؟! رأى المرجفون أحدا من  
المصريين يخاطب أجنبيا أو سوريا  
بكلمة قبيحة ؟! .. أو حمل عصا بيده  
خلفا لعادته ! أو تعرض لسلب أحد  
أو هتك عرضه ؟! أو تجمع فريق من  
المصريين ضد جماعة من الأجانب ؟!  
أو استخف أحد يحق دولة من الدول  
أو أهان خادما لقنصل ؟ أو ضرب  
كلبا لأوربى ؟! أو توقف مدين فى دفع  
دينه لعامله الأجنبى ؟! أو صال فلاح  
على أوربى أو سورى متجول فى  
البلاد ؟! أو خرج مصرى من خدمة  
أجنبى احتقارا له ؟! أو سمع صوت  
من صغير أو كبير ينادى بالتعصب  
الدينى كما نراه من البروتستانت  
والفرير وغيرهم ؟! أو تناول أحد لمس  
حق من حقوق المجالس المختلطة أو  
امتيازات القناصل ؟! أو تعدى مصرى  
على مستخدم أجنبى برفت أو إهانة ؟!  
أو رأى المصريون يشترون سلاحا  
وآلات استعدادا لفتنة يثيرونها ؟! أو  
شيئا مما أرجف به المرجفون وطننت  
به فى جرائدهم المهيجة بإيهامها

ومفترياتها» ؟!

ومن المفارقة التى تسترعى  
الانتباه، وتوجب المقارنة ، أن ذات  
العدد قد حمل خبرا هائلا نقلنا عما  
نشرته الأهرام عما ورد إليها من أحد  
السياح الأجانب ، يقول إن المسيو  
«هربت» معاون البوليس بمركز جرجا  
أمر بالشقى محمد حسن الذى صدر  
عليه حكم بالإعدام وأعدم : «أمر أن  
يرموه على الكوم لتفترسه الوحوش ،  
فصرع أهله إلى المعاون «هربت» أن  
يأذن لهم بغسله ودفنه جريا على  
السنة، فقال ما لا يليق ذكره تعرضا  
للواجبات الدينية ، فسرقه أهله ودفنوه  
كما يأمر الشرع ، فلما علم المعاون  
الإنجليزى توجه وأخرجه من «التربة»  
وغرسه كالشجرة رأسه إلى الأرض  
ورجله فى الفلا .. فيا لعدل الإنكليز  
وأحكامهم » !

كان هذا هو الحال المؤسف  
السائد بعد هزيمة الثورة العرابية .. ،  
أرواح انطفأت ، وخذلان تفشى ،  
وتراجع يسلس إلى تراجع ، وانسحاق  
تأم أمام بطش وقوة سلاح المستعمر  
الغاشم الذى استخف بكل شىء حتى  
بالقيم الدينية ! .. مع شيوع اليأس  
وانقطاع الأمل وتلهى الدول الأوربية  
بمصالحها عن الكعكة التى تركتها  
نهباً مباحا لإنجلترا المحتلة ، وزاد  
طغيان القوات والسياسة البريطانية  
وتفشى بكل ربع مكانى أو مادى أو  
معنوى فى ربوع البلاد ، وتم إلغاء



مصطفى كامل

المتاحة لإدارة  
الصراع الفاعل  
المجدي مع قوى  
البغي الجائمة  
على أنفاس  
ومقدرات الوطن !  
.. ليس يتأتى  
للأوطان أن تحرك  
وتدير هذا كله  
بغير «إرادة»  
الإنسان .. هذه  
«الإرادة» لا  
تتجمع للنفوس  
الخائرة أو

اليائسة أو  
المستسلمة أو النائمة أو المغيبة أو  
اللاهية ! لا إرادة بغير وعي ! ولا  
وعي بغير يقظة ، ولا يقظة بغير بعث  
يرد الروح الغائبة إلى الإنسان !!  
في ذلك الأوان ، كان «الباعث»  
المنتظر يتشكل في رحم الغيب ، بوليد  
استقبله حي الصليبية بالقاهرة في ١٤  
أغسطس ١٨٧٤ قبل ثمانى سنوات  
من إخفاق الثورة العربية عام  
١٨٨٢ ، في ذلك اليوم استقبلت مصر  
مصطفى كامل الذي عرفته فيما بعد  
زعيمًا بلا منصب ، وباعثًا للنهضة  
الوطنية بغير سلاح - إلا الكلمة التي  
طاف بها كل ربع من ربوع مصر فبث  
الأمل والحياة في النفوس ، وطيرها  
في غزوات متتالية إلى العالم ليقض  
مضاجع ضماثر تلت بمصالحها عما  
يجرى في الأوطان المهيضة المغلوبة

الدستور الذي نالته  
البلاد سنة ١٨٨٢  
وتأليف هيئة صورية لا  
حول لها ولا قوة ،  
وأذعن الخديو إذعانًا  
تامًا للإنجليز ، وخضع  
وخضعت معه الحكومة  
السنية للقنصل  
البريطاني العام ،  
وجرى تعقيم الجيش  
المصرى وتقليمه وجعل  
قيادته إلى الإنجليز ..  
وتراجعت الروح  
الوطنية وأصابها  
اليأس والإحباط .. وبدت

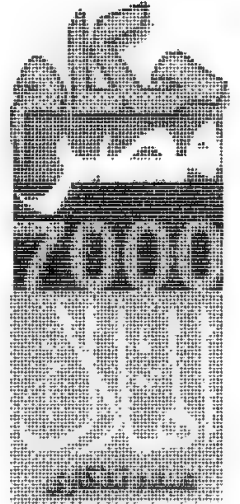
الصورة القاتمة بغير انفراجة  
منتظرة !!

### ما السبيل ؟

إن مصر تملك الأرض آنذاك كما  
تملكها الآن ، وتملك ثرواتها الظاهرة  
والخفية في باطنها ، وتملك قدرة  
كامنة في الإنسان المصرى على صنع  
مصيره ، وعلى إدارة قضايها بلده  
العادلة .. لم تكن الأزمة وليلها الطويل  
المظلم ، أزمة إمكانيات ، وإنما كانت  
- كالأزمة الوطن العربي الآن ! -  
خفوت الروح ، وشتات النفس ،  
وفقدان القدرة على التعامل مع  
القضية الوطنية بما تستلزمه - هذه  
الأزمة تحتاج أول ما تحتاج إلى بعث  
، هذا البعث هو الكفيل بتحريك  
السواكن وتحويل القدرات الكامنة إلى  
قدرة فاعلة ، واستخدام كافة الأدوات

أبوابه وتوجه  
في اليوم التالي  
وتبعه كثير من  
الناس إلى بيت  
السادات فأرسل  
إبراهيم بك شيخ  
البلد يسأل عن  
مراد الناس  
والعلماء فقالوا  
(نريد العدل  
ورفع الظلم  
وأقامة الشرع  
وأبطال  
المكوسات -  
الضرائب)  
وخاف إبراهيم  
فأرسل إلى  
العلماء يبرئ  
نفسه من الظلم  
ويلقيه على





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

172

وهو يتأهب لدخول مدرسة الحقوق ، كتب في ١٨٩١/٧/١٢ إلى أخيه على فهمى كامل الضابط آنذاك بالجيش المصرى بالسودان يقول :

«قد عزمتم على الانضمام إلى صفوف طلاب مدرسة الحقوق الخديوية، لأنها مدرسة الكتابة والخطابة ومعرفة حقوق الأفراد والأمم، وأنت تعلم أنى أمل إليها كثيرا ، وعزمتم كذلك على تأسيس جمعية أسميها «جمعية إحياء الوطن» .

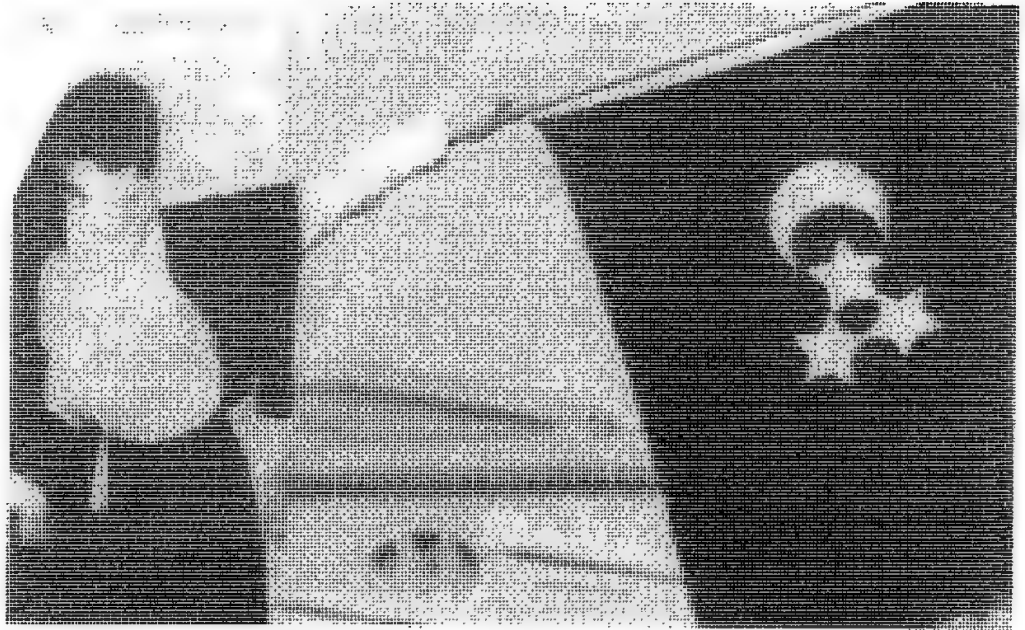
ويورى هذا الخطاب الباكر فى حياة الفتى الغض ، أنه كان يعرف ما يريد ، ويحرص على اتخاذ الأسباب التى تهينه للاضطلاع بما انتوى أن يكرس حياته له .. إيقاظ الشعوب ، وبعث الروح الوطنية ، أداته الكلمة التى تجد طريقها «الموحى» إلى المتلقين «خطابة» و«كتابة» .. والخطابة هنا تأتى قبل الكتابة ، لأن عدد القادرين من جمهور الناس على الفهم بالاستتماع ، أضعاف أضعاف القادرين على قراءة الكتابة فى ذلك الوقت الذى كانت الأمية متفشية فيه لدى سواد الناس ، هذا إلى ما فى جرس وموسيقى الخطابة وفنون الإلقاء من قدرة على إلهاب المشاعر وتحريك النفوس وبعث القوة فى الأرواح .. اهتمام مصطفى كامل بدخول مدرسة الحقوق مدرسة الكتابة والخطابة ، يورى باهتمامه الباكر

على أمرها ! .. أمضى جزءا من دراسته الابتدائية بمدرسة الوالدة باشا (والدة عباس الأول) القائمة للآن بحى الصليبية ، وانتقل منها - اعتراضا على ظلم أبته نفسه الغضة الخضراء ، إلى مدرسة السيدة زينب الابتدائية ، قبل أن يتم دراسته الثانوية عام ١٨٩١ بالمدرسة التجهيزية (الخديوية) التى كان من أساتذته فيها محمود بك فوزى الحكيم .. لم يكن مصطفى كامل قد بلغ آنذاك إلا السنة السابعة عشرة من عمره ، وهى سن الصبا واللهو وربما الانفلات، إلا أنه شف من هذه السن الباكرة عن روح وطنية متوثبة ومدركة فى الوقت نفسه لقيمة وأثر الكلمة فى إيقاظ الوعي وبعث الروح الوطنية .. فأسس وهو بالمدرسة الخديوية جمعية وطنية أسمها : «جمعية الصليبية الأدبية» ، ولم يشغله تحريرها ومقالاته وخطبه الأسبوعية فيها ، عن الإطلال والاستفادة بجمعية الاعتدال التى كانت تعقد جلساتها الأسبوعية فى مدرسة الأمريكان ، ولا عن البدء فى مراسلة الصحف بكتابات التى أخذت مع موهبته الخطابية والأدبية تورى ببدا تشكّل «نواة» وطنية تورى مقدماتها بأنها ربما كانت إيذانا ببعث جديد وبطلوع فجر يحسر ظلام الليل الذى ران !

### مدرسة الحقوق

فى خطاب حرره مصطفى كامل

مراد بك .. وفى اليوم الثالث حضر والى إلى منزل إبراهيم بك واجتمع الأمراء والعلماء (الشرقاوى - البكرى - الأمير) وانتهى الأمر بإعلان الظالمين عن توبيتهم وإبطالهم للمظالم والضرائب ، وكتب قاضى القضاة وثيقة بذلك وقع عليها والى وإبراهيم بك ومراد بك .



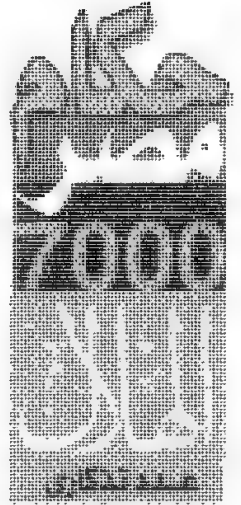
المرأة المصرية شاركت في الحركة الوطنية

## بونابرت الدجال

كل محتل حاول  
بونابرت أن  
يستميل قلوب  
المصريين  
ويكسب ودهم  
من خلال  
دغدغة عواطفهم  
الدنيئة، فأصدر  
منشورا باللغة  
العربية يذكرهم  
أنه خرب كرسى  
البابوية وأهان  
صاحبه الذى  
كان يحض  
النصارى على  
محاربة المسلمين  
هذه واحدة، أما  
الثانية فيقول إن

سيناء إلى كتب البيان والبلاغة العربية  
.. ونعرف الآن فيما نعرف من  
ترجمات كتاب أرسطو، أنه قسم  
الخطابة إلى سياسة، وحفلية،  
وقضائية .. ولفت إلى أن الخطيب  
السياسى ينبغى أن يعرف نظم الحكم  
والحكومات وتقاليدها، إلى جوار إلمامه  
بصفات وأحوال المستمعين، وقدرته  
على سبك العبارة، وهو ما لا يتأتى  
إلا بإلمام بأسرار اللغة وتراكيبها  
ونحوها وصرفها ومفرداتها .. وسوف  
نرى أن مصطفى كامل كان شديد  
الاهتمام - إلى جوار إلمامه باللغة  
ويأحوال ووجدانات أهل بلده - بتنمية  
معرفته بأحوال الدول والأنظمة  
والحكومات، والمسألة المصرية  
والشرقية بعامة، وبكل ما يلزمه

بإتقان الخطابة، ويورى بذلك حرصه  
فى جمعية الصليبية الأدبية التى  
شكلها بالمرحلة الثانوية على أن يلقي  
خطبة فيها كل أسبوع، وأن يخطب  
أيضا فى جمعية الاعتدال .. وليس  
يبعد إلى جوار هذه الدربة وهى  
أساسية فى إتقان الخطابة، أن يكون  
مصطفى كامل قد اطلع على كتاب  
«الخطابة» لأرسطو، سواء بالاطلاع  
المباشر على الترجمة - مجهولة  
المترجم - والتى أشار إليها فهرست  
ابن النديم (ص ٣٤٩ ط مصر)،  
والقفطى (ص ٢٨ ط مصر) - (د)،  
عبد الرحمن بدوى - فى مقدمة  
تحقيقها وضبطها والتعليق عليها سنة  
١٩٤٩، أم فيما تسرب منها عن  
طريق الفارابى ثم كتاب الشفاء لابن



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٠

174

استطاع جمعه من الكتب القديمة والحديثة عن المسألة المصرية وسياسة الأمم ومذكرات بعضها لكبار السياسيين وبعضها من مكتبة باريس ومن وزارة الخارجية الفرنسية ، حتى إذا ما وصل أرض الكنانة بادر إلى مراده الذي خطط لنواله ، فقيده اسمه في جدول المحامين ، ونشرت جريدة المؤيد في عددها ١٢/٣١/١٨٩٤ - تقول : «قررت لجنة انتخاب المحامين قبول حضرة الفاضل الأديب مصطفى أفندي كامل صاحب جريدة (المدرسة) الحائز للشهادة النهائية في الحقوق محاميا أمام المحاكم الابتدائية وهو من نخبة الشبان الأذكياء النجباء» .. ويقول عبد الرحمن الرافعي في كتابه الذي أفادنا كثيرا عن مصطفى كامل (ص ٥٤/٥٥) إن رسالة مصطفى كامل الوطنية قد شغلته عن قضايا الأفراد - إذ انصرفت جهوده للدفاع عن القضية الوطنية .

على أن اللافت أن المساحة الهائلة التي قطعها مصطفى كامل في خدمة القضية الوطنية ، قد قطعها بغير منصب ولا سلطة ولا سلاح - إلا الكلمة التي ألهب بها المشاعر وأيقظ الوعي في بلاده ، وأقضى مضاجع المحتل بعقر داره وألب عليه ضمائر العالم التي نجح مصطفى كامل أن يلفتها إلى ما يجري في مصر من مأس تحت وطأة هذا الاحتلال !!!

لتشخيص الحالة والبحث عن منافذ لكسر جدار الحصار الذي أحكمته إنجلترا المحتلة !

### سباق مع الزمن !

كان مصطفى كامل وكأنه في سباق مع الزمن ليضطلع بقضية بلاده ، حرص على الالتقاء بعبد الله النديم ، خطيب الثورة العربية ومعرفة أسباب إخفاقها ، والتهم سنوات دراسة الحقوق التهاما لم يمنعه من إنشاء مجلة «المدرسة» ، وعلى صدرها شعارها : «حب مدرستك حبك أهلك ووطنك» ، ولا منعه من الكتابة للصحف ، ولم تكفه دراسته الحقوق العربية ، فالتحق معها بدراسة مسائية للحصول على شهادة الحقوق الفرنسية ، حيث يسافر لأداء الامتحان في باريس ، وفي سباقه مع الزمن أراد أن يقطع عامين في سنة واحدة ، فلما حالت لوائح كلية باريس دون ذلك ، يمم بمساعدة الناظر ديرواز شطر كلية حقوق «تولوز» ، حيث أتم الدراسة واجتاز الامتحان ونال في نوفمبر ١٨٩٤ إجازة الحقوق العربية والفرنسية وهو في العشرين من عمره ، ولم يترك تولوز قافلا إلى مصر قبل أن يدلي بحديث وطني لاقت إلى جريدة «دي تولوز» أشادت بالجريدة في مقدمته بقدرة وطلاقة ووطنية المتحدث ، حتى إذا ما تهيأ لركوب البحر عائدا للديار ، سبقه إلى السفينة صندوقان كبيران مملأهما بما

الفرنسيين  
مسلمون  
مخلصون وأنه  
يعبد الله ويحترم  
نبيه والقرآن  
العظيم وهو  
المخلص (أنتى  
ما جئت إلا  
لأخلص حقم  
من يد  
الظالمين) وفي  
النهاية دعوته  
إلى العلماء  
بالتزام وظائفهم  
وعلى أهل البلد

بافتتاحها كما  
فعل في افتتاح  
مدرسة  
الشوربجي ببريم  
في ابريل ١٩٠١ ،  
ولم يقطع صلته  
بمدرسة الحقوق  
التي درس فيها ،  
فكان حاضرا في  
شتى شئونها  
مشجعاً على  
تخلصها من تأثير  
المستر «دنلوب»  
الإنجليزى الذى  
كان يلاحق التعليم



مصطفى كامل

## اهتمامات عامة

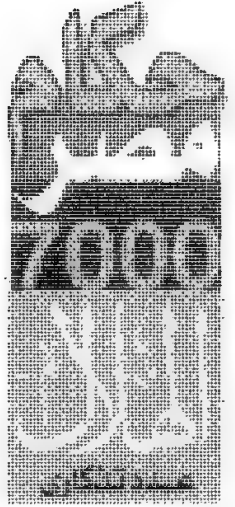
يخطئ من يظن  
أن انشغال مصطفى  
كامل بإيقاظ الوعي  
ويعث الروح الوطنية  
، وتعزية الاحتلال  
بالخارج - قد شغله  
عن أن يكون صاحب  
مشروع لنهضة بلاده  
فى التعليم والثقافة  
والصناعة وفى  
الحياة الدستورية ..  
أليس هو القائل فى  
شعار مجلته  
المدرسية «أحب

مدرستك حبك أهلك ووطنك» ؟ ما إن  
بدأ دعوته الوطنية حتى كرس اهتمامه  
للدعوة لنشر التعليم سبيل الوطن إلى  
المعرفة وبث الروح الوطنية إلى نفوس  
الجيل الجديد .. لى دعوته المرحوم  
حسين بك القرشواللى وأسس على  
نفقته مدرسة بالحلمية ، واجتمع بعض  
الشباب مع بعض السراة فأسسوا  
مدرسة بسرأى العزبى بباب الشعرية  
وأطلقوا عليها مدرسة مصطفى كامل  
الذى تولاه وحمل كافة أعبائها فيما  
بعد ، وأصدر سنة ١٨٩٨ كتاباً فى  
المسألة الشرقية وشرح فيه المسألة  
المصرية ، وأخذ يدعو إلى نشر التعليم  
والكتابة باللغة العربية وتقديمها فى  
التعليم على ما عداها - وطفق يشجع  
الأعيان على إنشاء المدارس ويحتفى

ومؤسساته بنفوذه وأغراضه ، وعنى  
بأن يترجم فى جريدة اللواء المقال  
الذى نشره الاستاذ لامبير فى جريدة  
(أطان) الباريسية إثر اضطرابه  
للاستقالة احتجاجاً على دسائس  
«دنلوب» ضد وزير المعارف الوطنى  
«سعد زغلول» ، مما فضح أمام الرأى  
العام سياسة التعليم الحولاء التى  
جرت عليها سلطات الاحتلال ! ..

سبق مصطفى كامل أهل زمانه  
الذين خلدوا إلى أن مصر بلد زراعية  
، همها فى أرضها الخصبة وما تنتجها  
، فالتفت التفاتاً محموداً إلى وجوب  
إحياء الصناعة متخذاً من نشر التعليم  
الصناعى سبيلاً لتحقيق هذه الغاية ،  
وطفق يكتب داعياً إلى ذلك فى جريدة  
اللواء ( عدد ٢٥ / ١٠ / ١٩٠٠ على

أن يلزم كل  
مسكنه وأن على  
المصريين أن  
يشكروا الله  
لانتهاه دولة  
المعاليك وأن  
يهتفوا أدام الله  
إجلال العسكر  
الفرنساوى !!!  
لكن المصريون  
لم يصدقوا  
بونابرت ، وقاموا  
بثوراتهم فى  
القاهرة والوجه  
البحرى  
والصعيد...  
حتى بونابرت



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

176

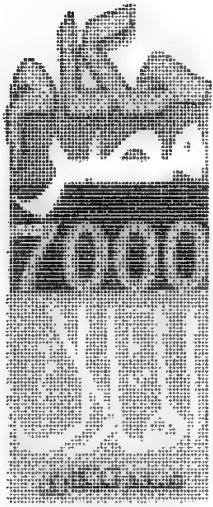
سبيل المثال) ، ثم لم يكتف بإطلاق الحشرات على دستور ١٨٨٢ الذى سحبه ، فطفق يدعو مع الجلاء والاستقلال إلى «دستور» يكون أداة الحكم الصالح فى البلاد ، وكتب مقالا ناريا باللواء ٥ أكتوبر ١٩٠٠ تحت عنوان : «الحكومة والأمة المصرية» .. طالب فيه بتأسيس مجلس نيابى للبلاد ودعا إلى الدستور فى خطبته فى العيد المئىنى لحمد على يوم ٢١ سنة ١٩٠٢ ، وفى سلسلة مقالاته بجريدة اللواء التى أسسها وترأسها منذ أول يناير ١٩٠٠ ، ليوظظ الوعى إلى ما يجب أن تبنى عليه الحياة الدستورية النيابية فى البلاد.

**البعث الجديد**

يورد المرحوم فتحى رضوان فى رسالته عن مصطفى كامل ، أن الشعب المصرى إزاء محنة الاحتلال ، كان بين طائفة ترى المقاومة والنضال من أجل الجلاء والاستقلال ، وثانية سلبية منخذلة اختارت الاستسلام وقبول الأمر الواقع ، وثالثة تتوسط بين الفريقين وترى المصانعة وتلمس الأسباب حتى يشتد العود وتتوفر القدرة بالاحتكاك والمحاكاة ، فوجدت الطائفة الأولى بغيتها وأملها فى مصطفى كامل الذى طفق يبيث روحه فى الناس ، ويزرع حب الوطن فى الوجدان ، متخذاً من الخطابة سبيلا إلى إشعال حماس النفوس التى خبت أو انطفأت .. كان مصطفى كامل

خطيبا بالفطرة ، موهوبا بالسليقة ، عاشقا ولهانا فى حب مصر .. يحرك سواكن المصريين فيقول لهم : «لو لم أكن مصريا لوددت أن أكون مصريا» ! ألا تحبون مصر التى خيم عليها الشقاء ، وحل بها البلاء ، تناديكم من حولها : «ألا فانصرونى يا أعز البنين» ! .. «كل احتلال أجنبى هو عار على الوطن» ! .. «فى الرضا بالاحتلال الخيانة والعار ، وفى العمل ضد الاحتلال الشرف والفخر» ! .. «الحياة جهاد والعمر قصير ، وخير الناس من جاهد فى سبيل بلاده» ! .. «ليست الحرية بعزيزة على قوم يعملون للحصول عليها ويجهدون فى نوالها ، وليس بعزيز على المصريين أن يفكوا قيود بلادهم ويعيدوا لها استقلالها ومجدها» .. «يقول الجهلاء إنى متهور فى حب مصر ، وهل يستطيع مصرى أن يتهور فى حب مصر ؟! إنه مهما أحبها فلن يبلغ الدرجة التى يدعو إليها جمالها وجلالها وتاريخها والعظمة اللائقة بها ، ألا أيها اللائمون انظروها وتأملوها وطوفوا بها ، واقرأوا صحف ماضيها واسألوا الزائرين لها من أطراف الأرض ، هل خلق الله وطنا أعلى مقاما ، وأسمى شأنا ، وأجمل طبيعة ، وأجل آثارا ، وأغنى تربة ، وأصفى سماء ، وأعذب ماء ، وأوعب للحب والشغف من هذا الوطن العزيز ؟ .. اسألوا العالم كله يجيبكم بصوت واحد إن مصر جنة

نفسه اعترف  
آخر أيامه بأن  
المنشور كان  
قطعة من  
الدجل ، لكنه من  
أعلى طراز  
وأردف (أن  
الإنسان عليه  
أن يصطنع  
الدجل فى هذه  
الدنيا لأنه  
السبيل الوحيد  
إلى النجاح) .



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

177

## الشيخ الثائر حسن طوبار

هو بطل من  
أبطال المقاومة  
الشعبية ضد  
الفرنسيين وكان  
حسن طوبار  
زعيمًا في  
المنزلة وشيخا  
لها وهو إقليمي  
واجه الفرنسيون  
فيه أشد مقاومة  
في مصر، وكان  
سكان المنطقة  
يمتلكون أسطولا  
من ٦٠٠ مركب،  
وكان طوبار  
يتردد بين البلاد  
والقرى يحرض

شعور ينمو في النفس ، ويزداد لهيبه  
في القلب ، ويرسخ في الفؤاد .. يكبر  
كلما كبرت هموم الوطن .. إن روى  
تتغذى من حب الوطن وبغيره لا  
أستطيع الحياة .. ! .

لم يكن غريبا ولا مبالغا فيه ، حين  
وقف قاسم أمين في جنازته يقول :  
« هذه هي المرة الثانية التي رأيت فيها  
قلب مصر يخفق ، كانت المرة الأولى  
يوم تنفيذ حكم دنشواي » .. في  
قصيدة رثائه الطويلة استهلها أمير  
الشعراء أحمد شوقي يقول :

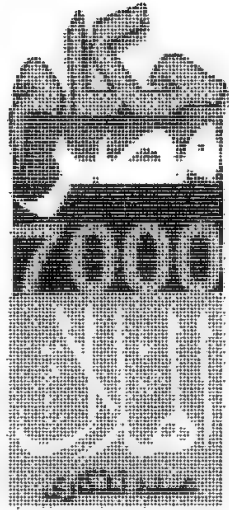
المشرقان عليك ينتحبان  
قاصيهما في مأتم والداني  
وينطلق شاعر النيل حافظ ابراهيم  
يقول فيما قال :

شهيد العلا لا زال صوتك بيننا  
يرن كما قد كان بالأمس داويا  
ومع أن سبق مصطفى كامل في  
الجهاد الوطني وهو أصغر من سعد  
زغلول بسبعة عشر عاما كان كفيلا  
بغيرة الصغار ، إلا أن هؤلاء الزعماء  
ولدوا كبارا .. لم يغير من احترام  
سعد زغلول للدور الوطني السابق  
لمصطفى كامل أن الأمور تغيرت  
بينهما قليلا أو كثيرا يوم انتقد سعدا  
بشدة حين انسحب من لجنة مشروع  
الجامعة المصرية عقب تعيينه وزيرا  
للمعارف (الرافعي ص ٤١٤ / ٤١٥)  
، ذلك كله لم يمنع سعد زغلول من أن  
يقول في خطبته يوم ١٩ سبتمبر سنة  
١٩٢٣ ، بعد خمسة عشر عاما من

الدنيا ، وأن شعبا يسكنها ويتوارثها  
لأكرم الشعوب إذا أعزها ، وأكبرها  
جناية عليها وعلى نفسه إذا تسامح  
في حقها » !

طاف مصطفى كامل العالم داعيا  
لقضية بلاده .. لم يترك فرصة إلا  
انتهزها ، ولا بلدا إلا ألقى فيه حممه  
تعزية للاحتلال الإنجليزي البغيض !  
.. ذهب إلى باريس ، وتولوز ، وفيينا ،  
ولندن ، وبرلين ، وبودابست ، ولم يدع  
منبرا متاحا في هذه الدول إلا ارتقاه  
واغتنم الفرصة لطرح قضية مصر  
واسماعها للعالم ليحرك الضمائر  
الغافلة في الخارج كما أخذ يبعث  
الروح في الداخل .. حرك بخطبه  
وأحاديثه ومقالاته الماء الأسن الذي  
نعم فيه المستعمر المحتل بما يريد  
وانشغل الآخرون بما قايسوا عليه أو  
ما تلهوا به !!

لاغرو أن يكون مصطفى كامل  
باعث الحركة الوطنية في مصر ..  
تركزت فيه القوى الثلاثة للنهوض بما  
كرس حياته له : إيمانه حتى النخاع  
برسالته ، وتخلقه بشمائل القادة  
والزعماء من شجاعة وصدق وصراحة  
وإخلاص وصبر وعزيمة وثبات ووفاء  
وعلو نفس ومضاء همة ، ثم وطنية  
صادقة متغلغلة في كل خلجة من  
خلجاته ، ومع كل عرق ينبض فيه ..  
سما بالوطنية في مقالاته وخطبه  
وأحاديثه ، ووجهها إلى المثل العليا ..  
هذه الوطنية التي وصفها فقال : «إنها



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

178

أهلها على  
المقاومة وجهز  
من أمواله  
الأسطول الذى  
حارب الفرنسيين  
فأرسل له  
بونابرت الهدايا  
التي رفضها،  
وأرسل إليه  
الجنرال (فيال)  
والجنرال  
(داماس)  
فرفض الاجتماع  
بهما، فأمر  
بونابرت بإرسال  
حملتين إحداهما  
بحرية والأخرى  
برية، كان

وفاة مصطفى كامل :

«لست خالق هذه النهضة كما قال بعض خطبائكم ، لا أقول ذلك ولا أدعيه، بل لا أتصوره ، إنما نهضتكم قديمة تبتدىء من عهد مؤسس الأسرة المالكة محمد على ، والحركة العرابية فضل عظيم فيها ، وكذلك للسيد جمال الدين الأفغانى وأتباعه وتلاميذه أثر كبير والمرحوم مصطفى كامل باشا فضل غزير فيها أيضا ، وكذلك للمرحوم فريد بك» .

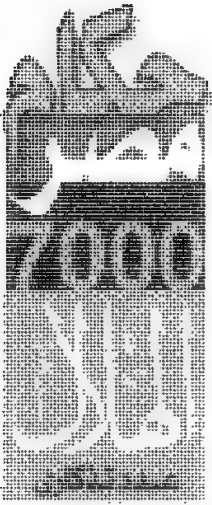
أما أستاذ الجيل ، أحمد لطفي السيد، فقد كتب فى «قصة حياتى» يقول : إن مصطفى كامل شعاره الوطنية ، ووسيلته الوطنية ، وغرضه الوطنية ، وكلماته الوطنية ، وكتابته الوطنية ، وحياته الوطنية ، حتى لبسها ولبسته ، فصار بينهما التلازم الذهنى والعرقى ، فإذا ذكرت مصطفى كامل بخير فإنك تطرى الوطنية ، وإذا قلت الوطنية فإن أول ما يتمثل فى خيالك شخص مصطفى كامل ، كأنما هو والوطنية شىء واحد !» .

### حادثة فاشودة

لم يكن التجاء مصطفى كامل بدعوته وخطبه وأحاديثه إلى فرنسا محض فكرة خيالية أو رومانسية تلقى أحمالها على حسن نوايا الآخرين وإنما كان يأمل فيما يبدو فى تحريك «الحساسيات» القديمة المزمنة بين فرنسا وانجلترا ! .. والذى لا شك فيه

أن مصطفى كامل نجح فى إثارة كثير من الدوائر الفرنسية ضد انجلترا وسياستها فى مصر ، متخذا من دراسته فى فرنسا وفى تولوز رأس جسر للتسلل إلى الصحافة الفرنسية ورجال الحكم والسياسة ودوائر التأثير .. فأخذ يكتب العديد من المقالات فى الصحافة الفرنسية ، وينتهز الفرص للخطابة والمحاضرة فى الندوات والمحافل باللغة الفرنسية التى أجادها، ووجه فى يونيه ١٨٩٥ نداء إلى مجلس النواب الفرنسى ، ابتكر فيه رسما فى شكل صورة رمزية قدمها للمجلس تمثل مصر ترسف فى أغلال الاحتلال وتستصرخ فرنسا لتعاونها على تحريرها ، وطبع مصطفى كامل من هذه الصورة آلاف النسخ وجعل يرسلها إلى الصحف وإلى كل مجال يستطيع أن يصل إليه ، وكان من أثر ذلك أن نشرت له جريدة «الجورنال» - وهى من أوسع الصحف الفرنسية انتشارا - حديثا فى يوليو ١٨٩٥ ندد فيه بالاحتلال الانجليزى ، علقت عليه صحيفة «الأكير» الفرنسية بأن مصطفى كامل سوف يكون له دور هام فى المسألة المصرية لأسلوبه المؤثر القائم على الصدق والحق والإقناع ، وهو هو ما تنبأت به الصحف إثر الخطبة السياسية التى ألقاها بالفرنسية فى تولوز بذات الشهر ثم فى فيينا قبل أن يكر عائدا إلى البلاد .





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

179

الجنرال (دوجا)  
قائدا عاما لهما،  
وتمكنك الحملتان  
من دخول  
المنزلة.. وهاجر  
طوبار إلى غزة،  
واستمر ينظم  
المقاومة حتى  
عاد إلى مصر  
ومات بها في  
نوفمبر ١٨٠٠،  
وقد شهد له  
نقولا الترك،  
فقال: «أشتهر  
هذا الشيخ  
المذكور في  
خبط النية ضد  
الفرنساوية».

تعارف أو تواطأ الطرفان على تسوية  
المسائل فيما بينهما على ما يريدان ،  
وأعلنت فيه إنجلترا - بمادته الأولى -  
أنه «ليس في نيتها تغيير الحالة  
السياسية في مصر»! ، بينما تعهدت  
الحكومة الفرنسية من جانبها «بأن لا  
تعرق عمل إنجلترا في هذه البلاد لا  
بطلب تحديد أجل الاحتلال البريطاني  
ولا بأي صورة أخرى» !! هذا مقابل  
التزام الحكومة البريطانية بأن لا  
تعرق عمل فرنسا في مراكش ، مع  
تعهد فرنسا بأن توافق على مشروع  
الدكريتو الخديوي المرافق للاتفاق  
والمحتوى على الضمانات التي رؤيت  
ضرورية لصيانة مصالح حملة الدين  
المصرى !

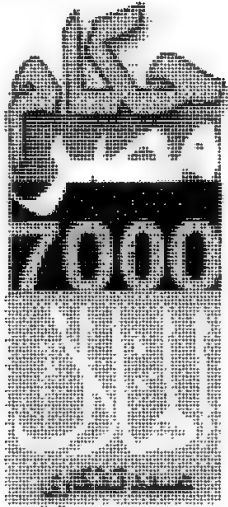
لم يندهش مصطفى كامل من هذا  
الاتفاق المخزى ، لأنه كان منذ حادثة  
فاشودة ينفذ يده عن مساعدة  
فرنسا التي جاء هذا الاتفاق الأخير  
مؤكد أن اغتيال الشعوب متفق عليه  
بين الكبار!!

### دك معاقل المتخاذلين

أدرك مصطفى كامل أن تخاذل  
المهيمنين على أقدار البلاد بالداخل ،  
أخطر على مصر من تأمر أعدائها،  
لأنه لا سبيل للإنجليز لتحقيق مآربهم  
إلا بتخاذل وضعف وتراجع القائمين  
على أمور البلاد .. في هذه الأيام  
الكسيحة، لم يجد رياض باشا بأسا  
ولا غضاضة في أن يمتدح اللورد  
كرومر في الخطبة التي ألقاها في ٢٣

وتحكي مكاتباته إلى ومن  
«جلادستون» شيخ الأحرار في  
إنجلترا، بدءا من يناير ١٨٩٦ ، كيف  
أن هذا الشاب الهائم في حب مصر  
لم يدع فرصة إلا طرقها لتحريك  
القضية المصرية ، وأقض مضاجع  
الانجليز في عقر دراهم (المراسلات  
ص ٧٣ - ٧٧ ، ٧٨ - ٨٩ بكتساب  
الرافعي عن مصطفى كامل) .. حتى  
طاش صواب الانجليز ، ودبروا خدعة  
لتكبيله بالتجنيد عن أداء رسالته  
الوطنية ، وكادوا مكيدة جائرة  
رخيصة لشقيقه على فهمي كامل الذي  
كان ضابطا بالسودان !

على أن حادثا هاما لفت نظر  
مصطفى كامل إلى ضعف الاعتماد  
على فرنسا اعتمادا مؤثرا في القضية  
المصرية ، تلك هي حادثة «فاشودة»  
التي فيها تراجعت فرنسا في يوليو  
١٨٩٨ عما كانت قد أزمعته بالمنطقة  
إزاء بريطانيا مما كان إيذانا بفتح  
المسألة المصرية ، ولكن تلاقت إنجلترا  
وفرنسا على وفاق ظاهره رفع العلم  
المصرى على فاشودة ، وباطنه تقهقر  
فرنسا الذي مثل صدمة للحركة  
الوطنية وحقق انتصارا كبيرا  
للسياسة الانجليزية أذن بإصرارها  
على البقاء في مصر والسودان  
وتجاهل كافة عهودها في الجلاء ! ثم  
كانت الطامة الكبرى فيما عرف  
بالاتفاق الودي المبرم بين فرنسا  
وانجلترا في ٨ ابريل ١٩٠٤ ، وفيه



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

180

## قتيل الأزيكية

لم يكن كبير  
بأفضل من سلفه  
بونايرت عندما  
واجه ثورة  
القاهرة الثانية  
بأشد مما واجه  
بونايرت الثورة  
الأولى ، فقد  
حاصر كبير  
القاهرة ٣٧  
يوما ، وأحرق  
حي بولاقي  
بأكمله ، وفرض  
على أهل الحي  
٢٠٠ ألف ريال  
وعلى التجار  
٣٠٠ ألف ، ثم  
أحرق الفرنسيون  
أحياء الأزيكية ،

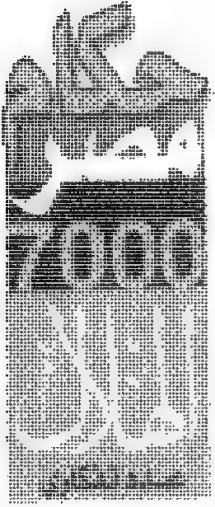
مايو سنة ١٩٠٤ في احتفال مدرسة  
محمد على الصناعية ! فحمل  
مصطفى كامل على الخطبة والخطيب  
حملة شعواء أيده فيها الرأي العام ،  
وكتب فيما كتبه بجريدة اللواء يقول :  
«يعرف أصدقائنا رأينا بشأن سياسة  
رياض باشا وأدواره وأطواره في  
حكومة البلاد ، وأننا تناسينا ذلك لما  
رأيناه يساعد جمعية العروة الوثقى ،  
ولكن لم يكن يدور في خلدنا أن دولته  
يتذرع بالعروة الوثقى ومساعدتها  
الحسان ليطمق الاحتلال والمحتلين  
ويشهر السلاح ليقتل به العواطف  
العالية ، لا يستخدمه لصالح البلاد  
كما شاء فضلائها الذين سلموه إياها  
.. أن نولة رياض باشا قال ما لم يقله  
مصرى منذ اثنين وعشرين عاما ،  
وطعن الأمة طعنة قتالة» .

## دنشواي

فى يونيو ١٩٠٦ ، روعت مصر  
بجاء جلال ، حين جمعت انجلترا  
المحتلة قوتها وبأسها لتنصب المشانق  
وتحصن الأرواح ، وتجلد البسطاء  
وتلقيهم بالسجون على مشهد من  
نويهم بقرية دنشواي انتقاما لضابط  
مات بأثر ضربة شمس حين خرج  
للصيد فى زمرة من خمسة ضباط  
أخذوا يطلقون النار لصيد الحمام  
بقرية دنشواي غير عابئين بالأرواح  
والممتلكات وتحذيرات الأهالى ،  
فأصيبت امرأة واشتعلت النيران فى

الجرن فثار الأهالى ، وأحاطوا  
بالضابط الذى انتصر له زملاؤه الذين  
ظنوا أن شيخ الخفراء والخفراء الذين  
وصلوا لتفريق الجموع يريدون بهم  
شرا فأطلقوا عليهم الأعيرة النارية  
فأصابوا ثلاثة من الخفراء ، وظن  
الأهالى أن شيخ الخفراء قد قتل  
فاهتاجت المشاعر ، وتجمهر الأهالى  
بالعصى والطوب ، وأصيب الماجور  
كوفين بكسر فى ذراعه ، وجرح  
ملازمان بجروح طفيفة حيث أحاط  
بهم الخفراء وسحبوا سلاحهم  
وحجزوهم حتى جاء ملاحظ بوليس  
النقطة وأوصلهم إلى المعسكر ، بينما  
أثر اثنان من الضباط أن يلوذا  
بالفرار فقطعا نحو ثمانية كيلو مترات  
عدوا حتى سقط أحدهما وهو مصاب  
برأسه بضربة شمس ، فقامت الدنيا  
ولم تقعد !

مع جموح ثورة الاحتلال التى لم  
تر أن الضباط الإنجليز هم المتسببون  
فى الحادثة ، ولا أن وفاة الضابط إنما  
كانت بتأثير ضربة شمس ، أخذوا  
يقبضون على الأهالى جزافا ،  
وصدرت الأوامر بنصب المشانق  
بالقرية قبل أن ينتهى التحقيق ،  
وأصدر بطرس باشا غالى وزير  
الحقانية بالنيابة قرارا بتشكيل  
المحكمة المخصصة التى كانت قد  
ألفت بالأمر العالى الصادر فى ٢٥  
فبراير ١٨٩٥ ، واحتج عليها مصطفى



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

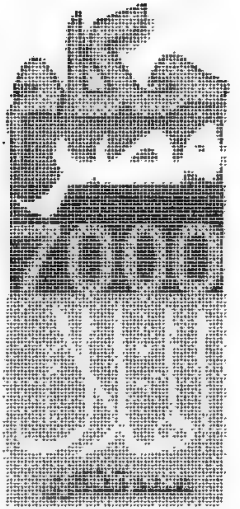
181

باب الشعرية ،  
باب الحديد ،  
بركة الرطلى ،  
ثم فرض كليبر  
على أهالى  
القاهرة غرامة  
١٢ مليون فرنك  
وتسليم ٢٠ ألف  
بندقية و١٠  
آلاف سيف ،  
وهدم الفرنسيون  
أحياء الحسينية ،  
باب الفتوح ،  
باب النصر ولم  
يكن من الممكن  
أن تفلت هذه

ويسمع صوت مصر الجريحة إلى العالم ، ويشن حربا شعواء على الاحتلال وسياسته وبطشه ، وكتب مقالا ناريا فى «الفيجارو» الفرنسية بعنوان : «إلى الأمة الانجليزية والعالم المتمدن» ! (المقالة بكتاب الرافعى عن مصطفى كامل ص ٢١٤ - ٢٢١) ، ومضى مصطفى كامل فى حملته ، فتنقل منددا بما جرى فى عقر دار الإنجليز ، وأدلى بحديث عاصف فى جريدة «الدليى كرونكل» (١٩٠٦/٧/٢٠) وأخذ يؤجج المشاعر فى أوربا ومصر ، حتى اشتد بحملته ساعد الحركة الوطنية ، وطفقت الصحف العالمية تهتم بالمسألة المصرية ، وأدركت بريطانيا أنه لا محيص لها عن تغيير سياستها فى مصر ، وقاد المد الوطنى إلى تكريس فكرة تأسيس الجامعة المصرية التى نهض عليها نفر من المخلصين على رأسهم سعد زغول وقاسم أمين إحياء للمقترح الذى كان مصطفى كامل قد أبداه بجريدة اللواء بعددها ٢٦ أكتوبر ١٩٠٤ ، ولم تجد سلطات الاحتلال تهدة للخواطر بدأ من اختيار المصريين لبعض المناصب الكبيرة للتخفيف من سخط الأمة ، واختير سعد زغول باشا الذى كان مستشارا بالاستئناف وزيرا للمعارف ، وانتهى المشهد المتأجج المتصاعد باستقالة اللورد كرومر فى أبريل ١٩٠٧ غير مأسوف عليه !

كامل فى ذلك التاريخ احتجاجا بالغا نشرته جريدة الأهرام (١٨٩٥/٣/٤) تحت عنوان «صواعق الاحتلال» ، وفى شبين الكوم انعقدت المحكمة المخصصة فى ٢٤ يونيو ١٩٠٦ برئاسة بطرس باشا غالى ذاته ، وعضوية «هيتز» نائب المستشار القضائى ، و«بوندى» وكيل محكمة الاستئناف الأهلية ، والقائمقام «لادلو» بجيش الاحتلال ، وأحمد فتحى بك زغول (باشا) رئيس محكمة مصر الابتدائية ، حيث استمر ثلاثة أيام مليئة بالتعامل على المتهمين الذين قضت فى ١٩٠٦/٦/٢٧ بإعدام أربعة منهم شنقا بالقرية أمام ذويهم ، وبمعاقبة اثنين بالأشغال الشاقة المؤبدة ، وواحد بالأشغال الشاقة خمسة عشر عاما ، وستة بالأشغال الشاقة سبع سنين ، وثلاثة بالحبس مع الشغل سنة مع جلد كل منهم خمسين جلدة علنا أمام الأهالى بالقرية ، وخمسة بالجلد خمسين جلدة لكل منهم بذات الأسلوب وعلى رؤوس الأشهاد أمام الأهالى المروعين بمن علقوا بالمشانق ويمن غيبوا بالسجون ويمن تصاعدت أناتهم من وقع الجلد بين أهلهم وذويهم !!

كان مصطفى كامل مريضا يعالج بالخارج حين وقعت الواقعة ، فهب تاركا الفراش رغم تحذير الأطباء ، وانطلق يطلق صيحاته المدوية ،



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

182

الأعمال دون  
عقاب رادع  
للفرنسيين وجاء  
العقاب على يد  
الشاب سليمان  
الحلبى الذى  
كان يدرس  
بالأزهر، ففي  
١٤ يونيو ١٨٠٠  
بينما كان كليبر  
يتحدث مع  
المسيو بروتان  
أحد مهندس  
الحملة إذا بشاب  
يتقدم بورقة إلى  
كليبر، فالتفت  
ليأخذها منه

## هل وجود الزمان بمثله ؟

ليس مراد هذه الكلمات ، ولا يتسع المجال ، لاستقصاء سيرة الزعيم مصطفى كامل ، وإنما يستطيع المتأمل فى سيرة وإنجازات وعطاء مصطفى كامل ، أن يرى بوضوح أن دفاعه فى القضية الوطنية قد سحبه سحبا من قضايا الأفراد فى المحاماة ، بل وسحبه سحبا من الحياة التى نذرنا وأعطاها كلها لقضية بلده .. هذا العشق والنويان التام فى حبه الكبير سبق به زمانه وسبق أعلاما كانوا أسبق منه ميلادا بكثير .. كان مولد مصطفى كامل بعد سعد زغلول بسبع عشرة سنة ، ومع ذلك ملأ الدنيا وأقر له سعد نفسه بفضل السبق فى تحريك القضية الوطنية .. إننا لا نستطيع أن نتابع سيرة هذا الزعيم الملهم إلا واملؤنا العجب والإعجاب كيف استطاع هذا المحامى الشاب أن يملأ الدنيا وأن يبعث الحياة والروح فى الناس ويقض مضاجع الاحتلال ويحرك مدا وطنيا عريضا ظل يتصاعد بأثر ما بثه حتى أسلس البلاد إلى ثورتها الكبرى سنة ١٩١٩ .

لا يملك المرء حين يتأمل فى سيرة مصطفى كامل ، وفى همته الماضية ، وما قام به وأنجزه ، وفى البعث الجديد الذى بثه هذا الشاب الأعمزل من السلطة أو المنصب أو السلاح ،

العابد بكل جوارحه ووجدانه لتراب بلده - لا يملك إلا أن يتساءل وهو ينظر حزينا إلى حال الأمة العربية ، هل فات زمن أن ينذر أحد بنيها حياته لوطنه وأمته بغير غرض ولا مطمع ، وأن يأخذ على عاتقه أن يوقظ أمته من السبات ، ويعبر بها حاجز الإخفاق والانسحاق إلى حيث إشراقة الشمس ودفع الحياة وصناعة المستقبل ؟ - هل بات مستحيلا أو متعذرا أن يخرج من باطن الأمة وطنى غيور لا يشغله مأرب شخصى أو منصب أو جاه أو سلطان ، ينوب فى حب أمته ووطنه ، ويجعل همه كله أن يوقظ بعثا تعبر به الأمة العربية من هاوية الهوان والشتات إلى حيث يليق بها أن تكون ؟ هل عز على الأمة أن تستلهم موقف رسول القرآن حين ساومته قريش على أن يترك دعوته وله ما يشاء من نعيم الدنيا وجاه النفوذ والسلطان ، فهان ذلك كله فى عينه وطفق يقول : «والله يا عم ، لو وضعوا الشمس فى يمينى والقمر فى يسارى على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك دونه ما تركته» ! هل بات من الخيال فى هذا الزمن الكسيع أن ينسى ولو واحد منا ذاته من أجل بعث الروح التى خمدت أو تكاد فى الوطن الكبير ؟ ! ■



## من الملكية إلى الجمهورية

الضباط يحكمون

### د. يونان لبيب رزق

والقاضي بأن «يتولى قائد الثورة بمجلس قيادة الثورة أعمال السيادة العليا وبصفة خاصة التدابير التي يراها ضرورية لحماية هذه الثورة والنظام القائم عليها لتحقيق

أهدافه وحق تعيين الوزراء وعزلهم».

#### حلم الجمهورية

ولا نشك أن فريقاً كبيراً من المصريين قد رحب بتلك الإعلانات الدستورية على ضوء الحقيقة التاريخية بأن فكرة الجمهورية ظلت حلمًا قديماً يداعب هؤلاء ، خاصة مع فترات ارتفاع موجة المد الوطني.

حدث هذا مرة خلال الثورة المصرية المعروفة بالثورة العربية (١٨٨١ - ١٨٨٢) ، وإبان الفترة التي لجأ فيها الخديو توفيق إلى الإسكندرية، محتمياً بالأسطول البريطاني حين تنادى عدد من الضباط بإعلان الجمهورية ، ولم يمنع من خروج الفكرة إلى حيز التنفيذ إلا مخاوف الأعيان الذين كانوا يشكلون الغالبية في مجلس النواب ، برئاسة كبيرهم محمد سلطان باشا ، وإلا التوجس مما يمكن أن يعقب ذلك من

في ١٨ يونيو عام ١٩٥٢ صدر إعلان

دستوري من مجلس قيادة الثورة تضمن ثلاث مواد : إلغاء النظام الملكي وحكم أسرة محمد علي مع إلغاء

الألقاب من أفراد هذه الأسرة ، إعلان الجمهورية ويتولى الرئيس اللواء «أركان حرب» محمد نجيب قائد الثورة رئاسة الجمهورية مع احتفاظه بسلطاته الحالية في ظل الدستور المؤقت ، وقضت المادة الأخيرة بأن يستمر هذا النظام طوال فترة الانتقال ويكون للشعب الكلمة الأخيرة في تخصيص نوع الجمهورية واختيار شخص الرئيس عند إقرار الدستور الجديد.

ولم يكن أول الإعلانات الدستورية التي أصدرتها الثورة ، فقد سبقه في ١٧ يناير من العام ذاته ، الإعلان الأول القاضي بحل جميع الأحزاب السياسية التي كانت قائمة قبل ١٩٥٢ ، وقيام فترة انتقال لمدة ثلاث سنوات «حتى تتمكن من إقامة حكم ديموقراطي دستوري سليم» ، والإعلان الثاني الصادر في ١٠ فبراير





القديمة ، فقد تشكلت في غالبها من الباشوات والبكوات!!  
إذن فالحلم كان موجوداً وقديماً ، ومن ثم فالقول إن جانباً مهماً من المصريين رحب بالفكرة لا يجافيه الصواب ، غير أن هذا القول يثير في الوقت ذاته التساؤل .. أى نوع من الجمهورية ؟!

### أزمة الديمقراطية

نظن أن أصحاب الحلم بحكم ثقافتهم اللاتينية كانوا تواقين للنموذج الذى أفرزته الثورة الفرنسية والذى وصفه الجبرتى «بالجمهور الفرنساوى» ، وأبدى إعجابه به وإن جاء مكتوماً ، غير أن ما أدى إلى انتعاش الحلم أكثر كان الوجود الأوروبى فى مصر خاصة وأن الجاليتين الإيطالية والفرنسية كانتا من أكبر الجاليات الأوروبية ، ووصل الأمر إلى حد اشتراك أعداد كبيرة من المصريين فى الاحتفال بعيد الجمهورية الفرنسية الذى كان يقام فى حديقة الأزبكية بالقاهرة فى يوم ١٤ يوليو من كل عام.

ومعلوم أن النظام الجمهورى الذى أفرزته الثورة الفرنسية كان أقرب النظم إلى الديمقراطية ، حيث يتم اختيار أعضاء السلطات الثلاث ، بما فيها السلطة القضائية (بالانتخاب) ، ولعل هذا ما أشاع الأمل فى نفوس المصريين الحاليين بالنموذج ، وجعلهم يتصورون أن الإعلان الدستورى

اتهام بالخروج عن طاعة سلطان الدولة العثمانية وخليفة المسلمين الذى كانت مصر لا تزال تابعة له من الناحية القانونية .

حدث هذا مرة ثانية أثناء تعاظم الحركة الوطنية خلال العقد الأول من القرن العشرين (١٩٠٧ - ١٩٠٨) حين أسس مجموعة من الشبان المثقفين ثقافة فرنسية حزباً تحت اسم «الحزب الجمهورى» على رأسهم كل من محمد غانم وآخر لم نعرف سوى اسمه الأول ، محفوظ ، وقام برنامجهم على نيل الدستور ثم الاستقلال التام الذى يتوجه إعلان الجمهورية ، وكان نصيب الفكرة الواد كما حدث بالنسبة لسابقتها ، فقد بدت كل الظروف ضدها ، وبقيت فى موقع «الحلم» !

وحدث هذا ثالثاً أثناء اشتعال ثورة ١٩١٩ ، حين تحدث كثيرون عن تأثيرات بلشفية على هذه الثورة ، وحين تحدث آخرون أن الثوار ينوون إسقاط النظام القائم على رأسه السلطان أحمد فؤاد وإعلان الجمهورية برئاسة سعد زغلول ، وهو ما أنكره الأخير بشدة ، فقد ظل الوفد طوال الوقت يعلن إخلاصه للعرش مهما بلغ عداؤه له ، صحيح أن الحزب الكبير كان يضم جناحاً ذا طابع يسارى ، وهو الجناح الذى ظهرت منه فيما بعد «الطلايعة الوفدية» ، إلا أن زعامته ظلت تحافظ على التقاليد



من الملكة إلى الجمهورية



سبتمبر - أيلول - ١٩٩٠

188

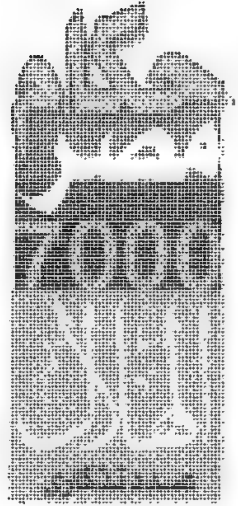


نجيب وناصر والسادات



نجيب وعبد الناصر





الصادر بقيام الجمهورية ، وما سبقه من تحديد الفترة الانتقالية بثلاث سنوات ، إنما هو خطوة نحو التحول إلى جمهورية بالمفهوم الذي تصوره ، غير أن ما حدث خلال السنوات التالية قلب كل التوقعات !

فلم يمض وقت طويل على صدور الإعلان الأخير (يونيه ١٩٥٣) حتى تفجرت الأزمة المشهورة بين كل من رئيس الجمهورية المعين من قبل مجلس قيادة الثورة ، اللواء أركان حرب محمد نجيب يدعمه أحد أعضاء هذا المجلس ، الصاغ خالد محيي الدين ، وبين بقية أعضاء هذا المجلس يقودهم مؤسس حركة الضباط الأحرار ، البكباشي أركان حرب جمال عبد الناصر ، وهي الأزمة المعروفة بأزمة مارس (١٩٥٤) ، ولم يكن قد مضى على تعيين نجيب رئيساً أكثر من تسعة شهور ، ولم يستطع أى من الطرفين أن يدعى بأنه يمثل الشعب ، فلم يصل أى منهما إلى ما وصل إليه من خلال صناديق الانتخاب.

وكتب كثيرون عن تلك الأزمة ، وقد ادعى كل من الطرفين المتصارعين أنه كان نصير الديمقراطية التي عاهاها الآخر .. وقد انتهت بموقف غريب .. جمهورية بدون رئيس ، فبعد أن تم التخلص من نجيب في نوفمبر من ذات السنة ، انتحل مجلس قيادة الثورة برئاسة عبد الناصر سلطات

رئيس الجمهورية ، وحتى صدور دستور ١٩٥٦ ، والذي تضمن الاستفتاء على المنصب ، وكانت فترة فارقة ، ليس في تاريخ ثورة يوليو فحسب ، بل في تاريخ النظام السياسي المصري بعامة !!

السبب : أنه منذ صدور الإعلان الدستوري الأول الذي حدد السنوات الثلاث التالية بفترة انتقالية ، شكل مجلس قيادة الثورة في يناير ١٩٥٣ لجنة لوضع دستور جديد بدلاً عن دستور ١٩٢٣ الذي ظل سائداً خلال أغلب الفترة التي تلت صدوره ، وحتى قيام ثورة يوليو ، ضمت بعضاً ممن وضعوا الدستور القديم ، وعدداً من زعماء الأحزاب قبل إلغائها بمن فيهم الإخوان المسلمون ومصر الفتاة ، هذا فضلاً عن عدد من الساسة المستقلين وأساتذة القانون والشخصيات العامة. وحين تقدمت اللجنة بالمشروع الذي أعدته ، تبين أعضاء مجلس قيادة الثورة أنه يستهدف إقامة جمهورية برلمانية ويستبعد العسكريين تماماً من المعادلة السياسية ، الأمر الذي بدا معه أن واضعيه من رجال الأحزاب قد تأثروا أيما تأثر بالوضع الحزبي القديم ، وهو ما لم يكن عبد الناصر ورفاقه على استعداد لقبوله ، خاصة بعد أن جرت في نهر الأحداث مياه كثيرة ، جاءت كلها في صالح الزعامة الناصرية.

فمن ناحية كان قد تم التخلص



الرئيس صالح عبد الله

## من الملكية إلى الجمهورية



سبتمبر - ايلول - ٢٠٠٠

192



ناصر والسادات

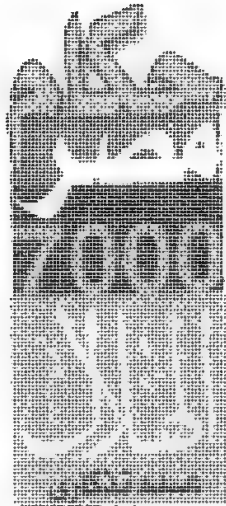


عبد الناصر في الجبهة



عبد الله بن محمد بن عبد الله  
عبد الله بن محمد بن عبد الله





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

194

عبد الناصر للجمهورية فحسب ، وإنما فى الوقت نفسه على الدستور الذى قرر ذلك ، وفضلاً عن كل ذلك فقد جرى فى ظروف غياب أية قوة سياسية أخرى وذلك بعد اختفاء الأحزاب وقمع الجماعات الأيديولوجية سواء فى اليمين أو فى اليسار .

نتوقف أيضاً عند ذلك اليوم بحكم أن ما حدث فيه قد أثر بشكل أو بآخر على احتلال هذا المنصب الرفيع ، وأن الدستور الصادر عام ١٩٧١ لم يمس هذه النقطة بالذات التى تخصه ، فقد بقى اختيار الرئيس بمقتضى هذا الدستور من خلال نظام الاستفتاء ، وعندما طالها بعض التعديل فى مناسبة لاحقة فى عهد الرئيس السادات ، فقد كان بعدم اقتصار مدد الرئاسة على فترتين أو ثلاث ، وإنما بإطلاقها لما شاء الله ، إلى أن أوقف قرار الرئيس مبارك هذا النظام بقرار ٢٦ فبراير عام ٢٠٠٥ ، أى بعد ما يناهز نصف القرن ، بأن يكون اختيار الرئيس بالانتخاب وليس بالاستفتاء !

وقد ارتبطت بهذا النظام مجموعة من السمات أضعفت كثيراً من الفكرة الجمهورية بشكلها التقليدى ، التى حلم بها المصريون قبل الثورة ، وأفسحت مكاناً واسعاً لنظام جديد فى الحكم اختلف عما عهدوه من قبل..

فقد عرفت مصر قبل الثورة لوناً من الديموقراطية كان خليطاً بين

من محمد نجيب ، ومن ناحية ثانية كان قد تم حل الأحزاب ، ومن ناحية ثالثة ، كان قد أمكن تسوية العلاقات المصرية - البريطانية بعد معاهدة السودان (١٩٥٣) والجلء (١٩٥٤) ، فضلاً عن ذلك فقد نجح عبد الناصر فى شغل الجانب الأكبر من الفراغ الذى كان قد خلفه إبعاد محمد نجيب ، سواء نتيجة لمحاولة اغتياله الفاشلة فى يوليو من العام الأخير ، أو بروزه ضمن أقطاب مجموعة الحياء الإيجابى التى كانت قد بدأت تتشكل فى باندونج عام ١٩٥٥ م .

### الاستفتاء الشعبى

شجعت كل تلك التطورات الرجل على أن يشكل لجنة جديدة تحت إشرافه قامت بوضع دستور عام ١٩٥٦ تقرر بمقتضاه انتخاب رئيس الجمهورية (باستفتاء) شعبى ، واستفتاء الشعب فى المسائل المهمة بما فيها تعديل الدستور ، وكانت الفكرة جديدة على العقلية السياسية المصرية التى اعتادت إما على البيعة بالنسبة لرأس الدولة ، أو على (الانتخاب) على من هم دونه .

والملاحظ هنا أنه تصدد يوم الاستفتاء فى ٢٥ يونيه عام ١٩٥٦ ، بعد خروج آخر جندي بريطاني من مصر بأسبوع واحد فحسب ، أى فى إطار احتفالات وطنية بمناسبة طالما انتظرها المصريون ، والملاحظ أيضاً أن الاستفتاء لم يجر على رئاسة

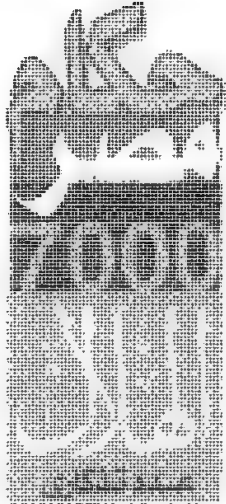






السادات يعلن انتهاء المعتقلات





وثانيتها مع أحمد فؤاد عام ١٩١٧ ، وإن كنا نلاحظ هنا أن الإقرار إذا كان قد حدث فهو لم يتم برضاء المصريين ، كما كان يحدث بالنسبة للفرمانات الشاهانية ، وإنما امتثالاً للأمر الواقع إلى حين ينجلي الموقف ، الأمر الذي بدأ في محاولات الاغتيال العديدة التي تعرض لها السلطان حسين كامل ، والذي بدأ في الأهموجة الشعبية التي عبروا من خلالها عن حنينهم لآخر الخديويين الذين اعتلوا العرش بناء على فرمان سلطاني ..  
الله حي عباس جى !!

وقامت ثورة ١٩١٩ وحصلت مصر على استقلالها المحدود بمقتضى تصريح ٢٨ فبراير عام ١٩٢٢ ، بيد أن ذلك لم يمنع من أن يبقى تولى «رأس الدولة» بالإقرار وليس بالاختيار، وذلك من خلال نظام الوراثة الذي وضعه السلطان فؤاد بعد أن تحول إلى ملك ، وكان أول من حصل على هذا اللقب في تاريخ مصر الحديث .

وإذا كان هذا النوع من الديمقراطية بالإقرار معروفاً في الأسر المالكة في أوروبا ، ولكنها ملكية دستورية .. يكون صاحب المنصب فيها رمزاً للدولة أكثر منه رأساً لها ، ويلعب دوراً كحكم بين مؤسسات الحكم أكثر مما يلعب دور الطرف فيه ، وهو ما لم يكن دقيقاً في مصر حيث ظل كل من الملك فؤاد وابنه فاروق

الإقرار والاختيار .. الإقرار حدث بالنسبة لرأس الدولة ، فباستثناء محمد على الذى اعتلى كرسى الباشوية فى القلعة فى ظروف شديدة الخصوصية ، هى الظروف الناجمة عن سقوط شرعية النظام القديم ، بعد أن فشل فى الصمود أمام الحملة الفرنسية ، فإن دور المصريين فى (اختيار) رأس الدولة بعده اقتصر على (إقرار) الاختيار الذى يستقر عليه رأى قوة أخرى ..

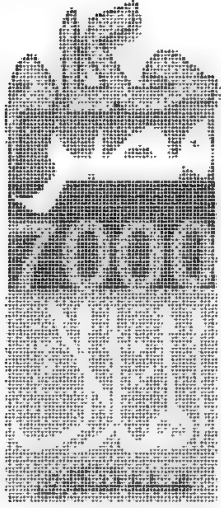
ظلت هذه القوة من بعده ، بل وفى أيامه ، الباب العالى الذى يصدر فرمان تولى الحاكم المصرى ، مهما كان مسماه باشا أو خديو ، وكان دور المصريين بعد ذلك مقتصر على (إقرار) ما ارتأه السلطان العثمانى وصاحب السيادة القانونية على البلاد ، وإن لم يمنع ذلك من بعض الاحتفالات التى كانت تقام بهذه المناسبة ، وكانت أقرب إلى إحياء شعيرة المبايعات التى عرفها التاريخ الإسلامى فى صدره .

«الله حي عباس جى»

تغيرت هذه القوة بعد قيام الحرب العظمى وإعلان الحماية البريطانية على البلاد فى أواخر عام ١٩١٤ ، فأصبحت وزارة الخارجية فى لندن التى خولت لنفسها حق إصدار قرار تولى الحاكم الجديد الذى تسمى بالسلطان ، كما حدث مرتين ؛ أولاهما مع حسين كامل فى ذات العام ،







عبد الناصر والنصف الأول من عهد السادات ، وما لحقه من ظهور حزب الحكومة الكبير مع أحزاب المعارضة القزمية بعدئذ ، إلى اتساع قاعدة «الأغلبية الصامتة» ، خاصة من أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة ، التي كان يفترض أن الثورة تمثل مصالحها .

٢- ثم إن هذا التوحيد أدى من جانب آخر إلى اختفاء ما كان معلوماً في النظام الحزبي من صراعات تقوم على تغليب المبادئ ، وإعمال مبدأ «الانتخاب الطبيعي» الذي يؤدي في النهاية إلى غلبة الأفضل ، والذي يتم فرزهم من خلال ممارساته أو أفكاره الجديدة ، ولم يبق بعد ذلك إلا الصراع على السلطة الذي تفجر مرتين على الأقل خلال سني حكم كل من عبد الناصر والسادات .

حدث هذا مع الأول في صراعه مع محمد نجيب في أزمة مارس عام ١٩٥٤ المعروفة ، وحدث مع الثاني في صراعه مع رجال عبد الناصر ، وعلى رأسهم كل من علي صبري والفريق محمد فوزي خلال شهر مايو عام ١٩٧١ ، والذي أسماه أنصاره بالثورة ، وقد انتهى بنصرة الرجلين رغم قوة خصومهما ، وهو النصر الذي كفلته مجموعة الصلاحيات التي تمتع بها .. الأول بمقتضى دستور ١٩٥٦ ، والثاني بمقتضى شقيقه دستور ١٩٧١ م .

يلعبان الدور الثاني مما أفرغ الديمقراطية من كثير من قواها . في ظل هذه الظروف كانت هناك مساحة للديمقراطية بالاختيار ، خاصة في ظل دستور عام ١٩٢٣ ، الذي أخذ بالمبدأ المعروف بتولى الحزب صاحب الأغلبية في الانتخابات تأليف الوزارة على النحو الذي يراه ، غير أن هذه المساحة كانت تتناقص وتتزايد تبعاً لقوة الحركة الوطنية وتبعاً لموقف كل من قصر الدويارة حيث مقر المندوب السامي وقصر عابدين حيث يقبع جلالة الملك!!

عنى ما جاء في دستور ١٩٥٦ بأن يكون اختيار منصب رأس الدولة بالاستفتاء - استمرار توليه بذات النظام السابق .. الإقرار وليس الاختيار ، الفارق هذه المرة أنه ليس هناك قانون للوراثة أو فرمان أو قرار من وزارة خارجية دولة أجنبية كما كان حادثاً من قبل ، مما أدى إلى مجموعة من السلبات :

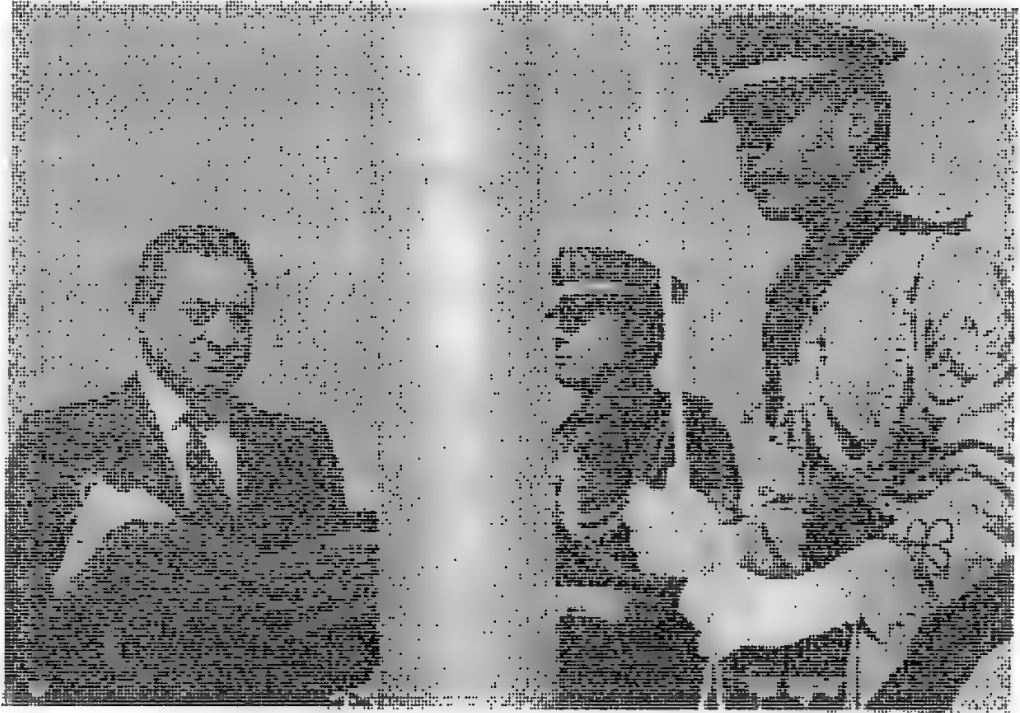
### أغلبية صامتة

١- فقد أدى اختفاء المنافسة على منصب رأس الدولة أن اتخذت عملية اختيار شاغله الشكل الآلى ، وكلما انخفضت شعبية المستفتى عليه انخفض في الوقت نفسه الإقبال على صناديق الاقتراع وأصبح الرئيس (مقرراً) على الشعب .

وقد تبع ذلك مع نظام الحزب الواحد الذي ساد في عصر







و يرفع علم مصر فوق سيناء المحررة

الذى يتولى منصبه بأغلبية ساحقة من خلال الاستفتاء قد تبعه أن تضخمت السلطة التنفيذية على حساب السلطة التشريعية ، الأمر الذى اختفت معه قوى المعارضة فى مجلس الأمة فى عهد عبد الناصر ، الذى كثيراً ما كان يسخر من بعض النواب الذين يعترضون على بعض الإجراءات الحكومية ، بأنه سوف يحيل عليهم السادات ، الذى كان يشغل منصب رئيس المجلس وقتئذ ، أو فى عهد السادات حين أدخل تغييراً شكلياً فأصبح الاسم مجلس الشعب ، ربما نكاهة فى عبد الناصر ، الأمر الذى اتسمت به الكثير من تصرفاته،

٣- أدى هذا النظام فى ذات الوقت إلى اتساع صلاحيات مؤسسة الرئاسة ، طالما أن الجالس على قمته ضامن أنه موجود إلى ما شاء الله من خلال النظام الذى ابتدعه عبد الناصر وطوره السادات، صحيح أن هذه المؤسسة قد استخدمت تلك الصلاحيات فى كثير من الأوقات بشكل يتفق مع المصلحة الوطنية، غير أن ذلك اعتمد فى أغلب الأحوال على طبيعة الرجال الذين اختارهم الرئيس واعتمد عليهم .

٤- ثم إنه قد نتج عن هذا النظام ضعف الأداء البرلمانى ، فحزب الحكومة ، الذى هو حزب الرئيس

## الاختيار لا الإقرار

بيد أن كل ذلك لا يمنع من تقرير بعض الحقائق الخاصة بالديموقراطية (بالإقرار) ، منها : أن عبد الناصر قد نجح في إرساء أسسها بحكم الكاريزما التي كان يمتلكها ، وبحكم الإنجازات السياسية

والاجتماعية التي تمت خلال عهده ما جعل المصريين أكثر استعداداً لهذا (الإقرار) ، وهو ما اختلف فيه عن خلفه الذي سعى للاستفادة من هذا النوع من الديموقراطية ليس فقط بالعصف بخصومه ، ولكن باتباع سياسات مخالفة عن تلك السياسات التي طالما

اتباعها عبد الناصر والتي كانت في عمومها محل رضاء أغلب المصريين ، مما أدى إلى صدامات مع قطاعات واسعة من القيادات المصرية، التي انتهت بمذبحة سبتمبر عام ١٩٨١ الشهيرة ، والتي وضع خلالها أغلب خصومه رهن الاعتقال ، كما شرد أعداداً كبيرة من قادة الرأي من مناصبهم ، مما مهد لحادثة المنصة المشهورة واغتياله في ٦ أكتوبر من العام ذاته . ويمكن القول إن الرئيس مبارك قد

وأضاف إليه مجلساً آخر ، هو مجلس الشورى ، عودة في ذلك إلى نظام دستور عام ١٩٢٣ الذي ضم مجلسين ، وعلى الرغم من ذلك ، وحتى بعد وجود ممثلي الأحزاب الجديدة في المجلس الأول ، فلم يتردد الرجل أن يحل المجلس لمجرد

أن بعضاً من هؤلاء قد احتج على معاهدة السلام التي وقعها مع إسرائيل.

٥- ويحكم التفرد الذي تبع نظام إقرار شغل منصب «رأس الدولة» بالاستفتاء ، فقد وهنت فكرة المواطنة التي تقوم على المساواة بين

كل المصريين ، وذلك

لما ترتب عليه من اتساع الصلاحيات التي أصبحت تتمتع بها السلطات الأمنية ، التي رأت أن دورها يقوم على حماية ما تم إقراره وليس من تم اختياره ، وهي قد فقدت بذلك حيديتها التي يفترض أن تتمتع بها . الأمر الذي جعلها طرفاً في لعبة الإقرار حتى صارت النتائج التي تعلنها عقب كل استفتاء محل تنذر المصريين وغير المصريين والتي بدأت بالثلاث تسعات ٩٩،٩٪ ثم ظلت تتراوح بقربها .



يدلى بصوته



### مبارك بين الناس

انتهى بانتشار ظاهرة الإرهاب على نحو غير مسبوق ، والذي نال مصر نصيب منها ، الأمر الذي دفع الرجل أن يبقى الوضع السياسي على ما هو عليه ابتغاء للإبقاء على حالة من الاستقرار السياسي .

ورث هذا النظام في ظروف بالغة الصعوبة ، احتقان داخلي ناجم عن سياسات سلفه ، حالة من الفوضى في المناطق المحيطة ناتجة عن السياسات الإسرائيلية والمساندة الغربية لتلك السياسات ، الأمر الذي



المرشح حسنى مبارك عقب إعلان برنامجه الانتخابى

والذى فتح الباب أيضاً لبعض التدخلات الخارجية التى ربطت بين نمو ظاهرة الإرهاب التى لحقت بها وبين لا ديموقراطية الحكومات العربية، وليس بينها وبين السياسات الإسرائيلية التى دعمتها .

أدرك الرئيس مبارك هذه الحقيقة مما دعاه أخيراً إلى اتخاذ هذه الخطوة التاريخية ، أن يتم إقرار منصب رأس الدولة بالاختيار وليس بالإقرار !! ■

غير أن ما حدث خلال الفترة الأخيرة من تطورات داخلية وخارجية من تعاضم حجم القوى الرافضة لتلك السياسة التى رأت أنها قد تحولت من هدفها بالاستقرار إلى شكل من أشكال الجمود ، خاصة بعد استفادة بعض القوى الاجتماعية من تلك الحالة والتى نمت ثرواتها بشكل مبالغ فيه ، الأمر الذى تم على حساب الطبقة الوسطى الصغيرة التى وضعت تعلمها خلال السنوات الأخيرة ،



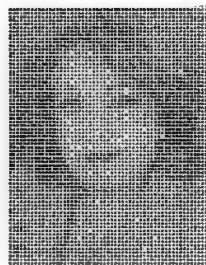


## شجرة معاوية بين الدولة والمؤسسة الدينية

الأزهري وشيوخه

### د. زبيدة عطا

فلم يكن الشيخ الباقوري مجددا مراقبا من بعيد لما يجري على الساحة السياسية في مصر أثناء الحكم الملكي ، بل كان مشاركاً فاعلاً - منذ أن كان طالباً بالأزهر - في صناعة



الراصد لعلاقة الدولة المصرية بالمؤسسة الدينية (إسلامية - ومسيحية) يلمح هذا الخيط الرقيق أو «شجرة معاوية» - كما يقال - الذي يربط بين الطرفين ، وحرص كل طرف على بقاء

هذا الرابط . وطوال تاريخ هذه العلاقة حاولت الدولة المصرية احتواء هذه المؤسسات بما لها من تأثير، في الوقت الذي سعت فيه هذه المؤسسات للإفلات من هذا الاحتواء .

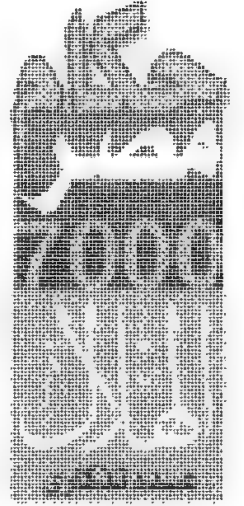
ومع ذلك لم تنفصم عري هذه العلاقة ولم تنقطع شجرة معاوية - إلا في فترات قصيرة وسريعة ، وعادت العلاقة إلي ما كانت عليه ولعل ذلك كان بسبب إدراك الطرفين لأهمية هذا الرابط والذي حفظ - رغم كل شيء - وحدة الشعب المصري.

أراد الشاب أحمد حسن الباقوري أن يكون ضابط بوليس ، فأصبح أول وزير للأوقاف بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ ، ليقدم مثلاً ساطعاً لطبيعة العلاقة بين المؤسسة الحاكمة والجمعيات الدينية الرسمية وغير الرسمية في العهدين الملكي والجمهوري .

الأحداث الكبرى . وينقسم تاريخ الباقوري السياسي إلى فترتين أساسيتين ، الأولى : أثناء الحكم الملكي حيث شارك مع طلاب وشيوخ الأزهر في الحركة الإصلاحية المعارضة للقصر التي قادها الشيخ المراغي ، وهي الفترة نفسها التي تعرف فيها على حسن البنا مؤسس جماعة الإخوان المسلمين ، والفترة الثانية : بدأت مع ثورة يوليو حيث أصبح الباقوري وزيراً للأوقاف قبل أن يعزل من منصبه وتحدد إقامته.

في الفترة الأولى : أدرك الباقوري رئيس اتحاد طلاب الأزهر آنذاك طبيعة العلاقة المعقدة بين السلطة ورجل الدين، فالحاكم يحتاج بشدة إلى دعم الأخير كغطاء شرعي أمام شعب يشكل الدين جزءاً كبيراً من وجدانه ، ويلعب دوراً أساسياً في





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

210

## محمد علي ومذبحة القلعة

القاهرة صباح  
١١ مارس  
١٨١١م .. بدت  
المدينة في أبهى  
زينتها علقت  
الأعلام وخرج  
الأهالي إلى  
الشوارع لتوديع  
الجيش المتجه  
إلى الحجاز  
لقتال الوهابيين  
بقيادة طوسون  
بن محمد علي،  
وكان النوالى  
بتصدر مجلسه  
ويستقبل الشيوخ

حياته . وفي الثانية: عرف الباقورى -  
بعد فوات الأوان - أن تلك العلاقة بين  
الحاكم ورجل الدين لا يمكن أن  
تستمر إلا في اتجاه واحد، هو ذلك  
الذى يريده الحاكم . إذ لا يمكن لرجل  
الدين مهما كانت قوته وقدرته أن  
يعارض أو يعترض ، فقط عليه أن  
يوافق ويعطى الشرعية وتلك مهمته  
الوحيدة في المؤسسة الحاكمة.

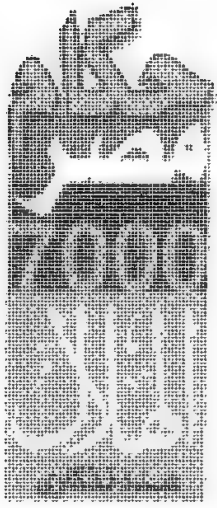
### الملك والأزهر

بدأ الباقورى تجربته السياسية  
من رواق الصعايدة بالأزهر ، وسط  
طلاب منشغلين بحوارات حول  
الاسلام والعروبة ، وشيوخ انقسموا  
بين معارض الملك ووزرائه ، وآخرين  
موالين له يقودون هجوماً واسعاً على  
دستور ١٩٢٣ بأمر من ناظر الخاصة  
الملكية ورئيس الوزراء بهدف قرض  
دستور جديد ، وقام هؤلاء المشايخ  
بإصدار منشور حمل في صدارته  
الآية القرآنية «يا أيها الذين آمنوا  
أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى  
الأمر منكم .. » وكان الملك ووزراءه -  
بالطبع - هم «أولى الأمر منكم»!

وفي مواجهة ذلك قاء الشيخ  
المراغى تياراً إصلاحياً ينادى بإصلاح  
الأزهر ليكون مؤسسة مستقلة لها  
ما للملك من سلطات . لكن الملك -  
بالطبع - رفض ذلك تماماً ، ويورد  
الباقورى في مذكراته تفاصيل اللقاء  
الذى جمع الملك والشيخ الأزهرى ،  
والذى قدم المراغى على أثره

استقالته ، فقد خاطب الملك المراغى  
قائلاً : «اسمع يا شيخ مراغى ، إنكم  
تقولون للتلاميذ والمسلمين جميعاً ، أن  
الله واحد أحد لا شريك له ، ولو كان  
مع الله إله آخر لفسد الكون واختل  
نظامه ، وأنت بهذه الاقتراحات تريد  
أن تكون ملكاً آخر مع ملك مصر ،  
وأنا لا أرضى بذلك ، وأنت لا ترضى  
الأمة فأحدنا هو الملك» ، فتملكت  
الدهشة من المراغى ورد على الملك  
قائلاً : «إن هناك من لا يريدون  
الإصلاح ولا الخير للملك ولا للأزهر»،  
وتقدم إلى الملك باستقالته ، وتضامن  
مع المراغى في قراره بالاستقالة  
العديد من شيوخ وطلاب الأزهر الذين  
أعلنوا من قبل رفضهم لخطاب  
الشيخ الموالين للملك ورئيس وزراءه ،  
وتم فصل سبعين من علماء الأزهر  
على رأسهم ستة من المشايخ ، هم  
على الزنكونى ومحمد عبد اللطيف  
دراز وعبد الجليل عيسى ومحمود  
شلتوت ومحمد السعدوى وحامد  
معين . فأعلن الطلبة والمشايع  
الإضراب العام حتى يعود المفصولين  
وتنفذ كل مطالبهم .

ولجأ طلبة الأزهر لحزب الوفد  
وزعيمه النحاس باشا وقابلهم مكرم  
عبيد الذى نصحهم بتهدئة الأمور ،  
حتى لا يحرزوا حكومة نسيم باشا  
التي وصفها عبيد بالصديقة ، وحاول  
أن يقنعهم بالتوقيع على بيان يعلنون  
فيه تراجعهم عن الإضراب والعودة



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

211

والعلماء  
والقضاة والتجار  
وكانت المفاجأة  
قدوم المماليك  
بثيابهم  
المزركشة  
وخيلهم ليكنوا  
ضمن مواكب  
الاحتفال،  
وقابلهم محمد  
على بوجه  
بشوش، ولم  
يخطر ببال  
أحدهم المصير  
الذي ينتظر  
المماليك ولم

سلطانه.

أما الباقوري فقد  
دخل إلى مرحلة سياسية  
جديدة، وتعرف إلى  
جمعية دينية مختلفة عن  
الأزهر، مثلت بعد ذلك  
المؤسسة الدينية في

علاقتها بمؤسسة الحكم  
والحاكم، فقد أصبح الباقوري عضواً  
في جماعة الإخوان المسلمين، بعد أن  
تعرف على مؤسسها الشيخ حسن  
البناء في عام ١٩٣٣ وكان لا يزال  
طالباً في الأزهر، وانبهر الباقوري  
بالرجل وتأثر بأفكاره ودعوته الجديدة  
، واتخذ من مقولة البناء الشهيرة «إن  
الله يزرع بالسلطان ما لا يزرع  
بالقرآن». أساساً فكرياً له. وفي  
مذكراته لا يخفى الباقوري إعجابه  
بمؤسس الجماعة الدعوية السياسية  
الجديدة، ويكتب عن مركز الإخوان  
في الاسماعيلية الذي كان شباب  
الإخوان يجتمعون فيه، وكيف كانوا  
يتعمدون ترديد الأناشيد الصوفية  
هرباً من رقابة البوليس الذي يتتبعهم  
، ويكشف الباقوري أيضاً عن القواعد  
السياسية التي وضعها حسن البناء  
لجماعته الجديدة، وأولها: العمل على  
تغيير العرف السائد الذي كانت  
الشعوب المغلوبة على أمرها تحتكم  
إليه. وثانيها: العمل عبر الطريق  
الدستوري بأن يجتمع الإخوان في أية  
دائرة انتخابية ويرشحوا واحداً منهم

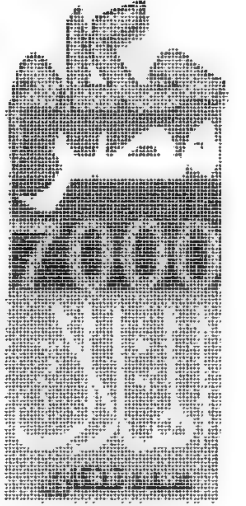
## عمل الإخوان لا يحتاج إلى رسالة وهدفهم الاستيلاء على الحكم بالقوة

إلى دروسهم، لكنهم  
رفضوا تماماً، وكان طه  
حسين حاضراً تلك  
المقابلة، وحاول هو الآخر  
استغلال ثورة الطلبة  
لصالحه.

وقامت إدارة الأزهر

الجديدة بفصل المشتركين

في الإضراب من الطلبة والاساتذة،  
ونشر القرار في الصحف الصادرة  
في مارس ١٩٣٤، وكان من بين  
المفصولين أحمد حسن الباقوري  
رئيس اتحاد الطلاب وكل أعضاء  
الإتحاد، الذين قدموا للمحاكمة وحكم  
على الباقوري بسنة سجناً مع وقف  
التنفيذ، وفي تلك الأثناء اشتد  
الصراع بين مشايخ الأزهر  
الإصلاحيين من مؤيدي المراغي،  
والموالين للحكومة والقصر، وكتب  
الشيخ محمود العزاوي الذي كان على  
خلاف مع المراغي بياناً بعنوان  
«الأزهر وجماعة إخوان الصفا» وصف  
فيه الإصلاحيين «بمراكيب الإصلاح»  
و«دواسات التجديد المزعوم» لكن ومع  
استمرار الاحتجاجات والاضرابات  
وإصرار الإصلاحيين على موقفهم  
ومطالبهم عاد المراغي إلى منصبه  
وأعاد معه المفصولين من طلبة  
ومدرسين وعلماء ليسدل بذلك الستار  
على الصراع العنيف بين القصر  
والأزهر الذي كان كل طرف فيه  
يحاول استخدام الآخر لتثبيت أركان



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

212

يريدون ، وكان البنا من الذكاء بأن حاول أن يتغلغل أعضاء حركته فى الجيش والبوليس .

ويقول الشيخ الباقورى فى مذكراته : إنه وأمام ازدياد نفوذ الإخوان المسلمين ، سعى إليهم رجال السياسة لاستقطابهم لصالحهم ، وكان من بين هؤلاء عبد المجيد ابراهيم صالح باشا عضو حزب الأحرار الدستوريين .

وقام حسن البنا المرشد العام ومؤسس جماعة الإخوان المسلمين بترشيح نفسه فى دائرة الاسماعيلية عملاً بمقولته التى كان يرددها خلفه آلاف الإخوان : «أن الله يزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن» ، ورفضت حكومة أحمد ماهر قبول ترشيح البنا ، ثم عادت وقبلت أمام تهديدات الإخوان بالتحرك فى مظاهرات حاشدة ، ولم ينجح البنا فى الانتخابات واتهم الإخوان الحكومة بالتزوير والتلاعب فى نتيجة الانتخابات .. ويؤكد الباقورى فى مذكراته أن الإخوان حاولوا الثورة وإثارة الاضطرابات وسط التجمعات الجماهيرية ، لكن البنا منعهم عن ذلك ، لكن هذه الحادثة كانت وراء تشكيل التنظيم الخاص المسلح ، الذى كان لا يخضع فى أوامره إلى مكتب الارشاد مثل التنظيم العام ، ولم يكن أعضاءه معروفون للمرشد أو لزملائهم فى الجماعة .. وكانت لهم اجتماعاتهم

له شعبية فى الدائرة للبرلمان ، فإذا لم يجده فى صفوفهم ، يعلنون وقوفهم خلف أحد المرشحين ممن يمكنهم استغلاله فى الدعاية لأهدافهم السياسية .

فإذا اجتمعت لدعوة الإخوان فئة تعتز بالإسلام فإنهم بعد ذلك قادرون على أن يتقدموا بمشروعات قانونية يكون من شأنها دفع حمية الشعب المصرى ويسط نفوذ الإسلام . أما القاعدة الثالثة : فى طريق عمل الإخوان فلم تكن فى حاجة إلى نشرها أو تدوينها فى رسالة أو بيان ، وهى ليست إلا الاستيلاء على الحكم بالقوة القاهرة و «الثورة الظاهرة التى يخطط لها فلاسفة مؤمنون وينفذها شجعان مخلصون ويستثمرها لخير الأمة أمناء صادقين» ، وهكذا قام التنظيم على ثلاث شعب ، لها غاية واحدة ، كل يعمل فى مجال غير حريص على الظهور ، فلهم شعبية فى الجيش أعضاؤها من الضباط والجنود ولهم رئيس مسئول عنهم ، وشعبة فى الشرطة ، وشعبة الدعاة ، وكان رؤساء الشعب الثلاثة مسئولون أمام المرشد العام للإخوان المسلمين .

فالإخوان وحسن البنا حددوا من البداية منهجهم ، فهم ليسوا جماعة دينية دعوية فقط ، بل حركة سياسية هدفها الوصول إلى السلطة عبر البرلمان ، فإذا فشلت هذه الوسيلة لجأوا إلى العنف والثورة لتحقيق ما

يعلم بالخطأ إلا أربعة أفراد هم : قائد الفرقة الألبانية ، الممثل الشخصى لمحمد على ، قائد الأرناؤوط ، حارس باب العزب . ودوى النفير بدء الموكب ، وأخذ الممالك مكانهم وأخذ الموكب طريقه الضيق إلى باب العزب المظل على



الباقورى مع مجلس قيادة الثورة

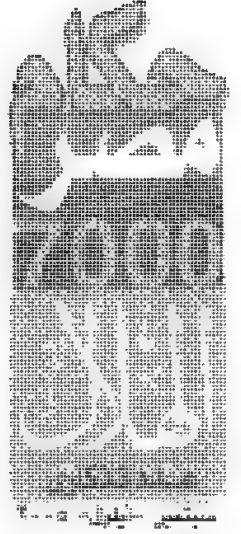
الخاصة وتحركاتهم المختلفة . وقرر التنظيم الخاص أن ينتقم لسقوط المرشد فى الانتخابات ، وكان من أشد المتحمسين لذلك محام اسمه محمود العيسوى ، فأطلق النار على أحمد ماهر ، وكانت هذه الحادثة سبباً فى اعتقال الباقورى بعد أن وجد اسمه فى كشف بحوزة عبد المقصود متولى ضم اسم محمود العيسوى والباقورى.

استمر العنف المتبادل بين الإخوان والحكومة حتى وصل إلى إغتيال البنا نفسه فى فبراير ١٩٤٩ ، وتم اختيار حسن الهضيبى مرشداً عاماً للجماعة فى الوقت الذى كان بعض الأعضاء يسعون للانتقام من

قتل البنا بإغتيال ابراهيم عبد الهادى رئيس الوزراء وحامد جودة رئيس مجلس النواب ، بل وفكروا فى إغتيال الملك فاروق نفسه ، وطلبوا من الباقورى أن يسأل المرشد الجديد حسن الهضيبى وأمين الحسينى ومحب الدين الخطيب فى ذلك، لكنهم رفضوا الافتاء بالقتل، وقال الهضيبى: «أنا لا أحب لدعوة الإخوان إلا أن تكون دعوة تربية على احترام العدل بعيداً عن الخوض فى الدماء» . وبدأ الهضيبى فى وضع أسس جديدة لعمل الجماعة ، فاشتراط أن يكون وكيله من رجال القانون واستبعد اثنين من أعضاء الهيئة التأسيسية هم عبد الحكيم عابدين وطاهر الخشاب وحل

الميدان، فإذا  
بالباب يفلق  
حينما اقترب  
المماليك منه  
وإذا خيلهم  
تتزاخم بينما  
كان الأرناؤوط  
يتسلقون  
الصخور،  
ويبدأون فى  
إطلاق نيرانهم  
على المماليك  
وهاجت الخيل.  
وداست  
المماليك،  
وزحف بعضهم





بشيء إلا بعد علم وموافقة المرشد ، سافر فريق منهم إلى الاسكندرية ، حيث كان يقيم الهضيبي لأخذ موافقته على الخطة ودورهم فيها ، لكنه قال لهم أنه لا يطمئن إلى الانقلابات العسكرية التي أخذت في الانتشار في دول المنطقة ، حيث يقوم ضباط من الجيش بانقلاب بعد آخر ويدفعون البلاد إلى حالة من عدم الاستقرار السياسي بحد وصف المرشد .

وبعد الثورة ، طلب محمد نجيب من الباقوري أن يكون وزيراً للأوقاف في أول حكومة للثورة ، وذهب الباقوري لأخذ رأي مصطفى وعلى أمين حيث كان يكتب سلسلة مقالات في أخبار اليوم ، فنصحاه بقبول الوزارة ، وقال له أن مكانه في الأخبار إذا لم ينسجم مع الضباط .

قبلها كان جمال عبد الناصر قد اتصل بالمرشد العام للإخوان وطلب منه ترشيح ثلاثة أسماء لوزارة الأوقاف في حكومة الضباط ، فرشح الهضيبي حسن العشماوي ومدير دله ، ومحمود أبو السعود ، وذهب الباقوري إلى الهضيبي وأخبره بأنه قبل الوزارة استناداً لمقولة البنا «أن الله يزرع بالسلطان ما لا يزرع بالقرآن» لكن الهضيبي استقبل هذا بفتور ، وقال بغضب للباقوري كان عليك أن ترجع إلينا أولاً ، فقدم الباقوري استقالته من الإخوان وأعلن الإخوان إقالته ، وبعد ذلك زاره الهضيبي في الوزارة

التنظيم الخاص ، باعتبار أنه لا يجوز أن يكون لحركة اسلامية جهاز سري ، وصارت مقولة الهضيبي في ذلك مثلاً «لا سرية في الإسلام» . وأعلن الهضيبي أن الإخوان سيعملون وفق نظام المجتمع ، وبالنسبة للعلاقات الدستورية ، وسعى لإقامة العلاقات مع رجال السياسة والأحزاب ، لبدأ مرحلة جديدة ومختلفة في عمل الإخوان.

### الإخوان ويوليو

يؤكد الباقوري في مذكراته أن جمال عبد الناصر كان على علاقة بكل التنظيمات السياسية قبل الثورة ، وفي مقدمتها الإخوان المسلمين ، بل إنه ارتبط بالتنظيم الخاص ، وعرف قدراتهم وثقافتهم وخاصة عبد الرحمن السندى ، وكان لعبد الناصر رأي سلبي فيه ، فهو يراه ليس مؤهلاً لهذه المسؤولية فكرياً أو سياسياً ، ولذلك رفض أن يعمل تحت رئاسته ، لكنه ظل على صلة به ، وزاره في القصر العيني حينما كان السندى يقضى عقوبة السجن.

وقبل الثورة بأيام سعى عبد الناصر للاستعانة بالإخوان في مواجهة الأحزاب ، ويؤكد الباقوري أن عبد الناصر أطلع الإخوان على الخطة النهائية لتحرك الضباط الأحرار وكان دور الإخوان فيها حماية المرافق العامة وحراسة مداخل القاهرة ، وكما إعتاد الإخوان في أنهم لا يقومون

واستعطفوا  
ظوسون ، لكن  
الجند أجهزوا  
عليهم ذبحا .  
وتكدست الجثث  
التي بلغت ٧٠  
قتيلاً !  
لم تلق المذبحة  
تأييداً حتى من  
أصدقاء محمد  
على مثل المسيو  
(مانجان) الذي  
قال (إننى أبعد  
ما أكون عن  
تبرير الفتك  
بالممانيك على



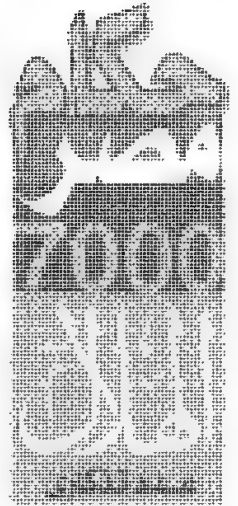
نجيب مع رجال الأزهر

أنتى أعده من  
بعض النواحي  
خيرا لمصر) .  
ويقول المسيو  
(جومار) مشرف  
البعثات المصرية  
الى باريس لو  
أمكن محو تلك  
الصفحة الدموية  
من تاريخ مصر  
لما صار محمد  
على هدفا  
لأحكام التاريخ  
القاسية .  
أما مورخنا  
(عبدالرحمن)

، بل أنها لم تطبق عليهم قانون  
الأحزاب ، وكان ذلك بوساطة من  
الباقورى . لكن هذه العلاقة لم تستمر  
طويلا ، وبدأت تسوء حينما بلغ الثوار  
اتصال الإخوان بالإنجليز .  
وجاءت حادثة المنشية الشهيرة  
لتصنع نهاية للعلاقة بين الإخوان  
وجمال عبد الناصر ، ويقول الباقورى  
فى مذكراته أنه سمع صلاح سالم  
يقول كلاماً عن الإخوان قبل حادث  
المنشية لم يفهم مغزاه ، قال .. «لا بد  
أن اشتم الإخوان المسلمين وأذكر  
عنهم الذى لا يعرفه أحد غيرى ، فنهاه  
الباقورى عن ذلك وقال له «اتق الله» ،  
ولما انطلقت الرصاصات كان الباقورى  
وعبد الحكيم عامر أول من سارعوا

وطلب منه التوسط لدى عبد الناصر  
لإصلاح ما بينهما ، ويقول الباقورى  
فى مذكراته «بذلت كل ما أستطيع  
دون أن أبلغه ، لأن الذى يرضى  
الإخوان ما كان ليرضى الثوار ، وما  
كان يرضى الثوار لا يرضى  
الإخوان» .

حاول الإخوان التدخل فى سياسة  
الثورة بعد ذلك ، فعند وضع قانون  
تحديد الملكية ، اقترح الهضيبى  
تحديد خمسمائة فدان للأسرة ، لكن  
حكومة الثورة رفضت ، واقترح  
الباقورى مائة للشخص ومائة للأولاد  
ووافق حسين الشافعى وجمال سالم  
وكمال الدين حسين . وخلال ذلك لم  
تتخذ الثورة موقفاً عدائياً من الإخوان



رفض ، وكان عبدالناصر يظن أنه يمكن أن يستجيب للباقورى ، وبما أن الباقرى لم ينفذ ما أراده ناصر فقد أضمرها له سوءاً ، وأخذ الباقرى يكيل الاتهام لعبد الناصر فوصفه بأنه محاط بأسوأ بطانة فى الأرض وأنهم يحرصون على استغلال قريبهم منه ، وأن من صفات عبدالناصر الاستبداد بالرأى والظن بالناس مما دعاه إلى الإسراف فى التجسس حرصاً على سلطان الحكم بأى ثمن وأى طريق ، وأن عبدالناصر كان يردد كلمة ظلماً أو جهلاً وينسبها للإمام محمد عبده وهى أن الشرق لا يصلحه إلا مستبد عادل ، وأنه بدأ يتشكك فى اتصالات الباقرى ببعض عناصر الإخوان وخاصة ما بلغه من أن هناك عناصر من الأفوار التقوا بالباقرى فى سوريا . كذلك تم تسجيل ندوة سب فيها محمود شاكر عبدالناصر ، وكان الباقرى حاضراً فيها ، وتفجر الموقف حين لم يحضر عبدالناصر فرح ابنة الباقرى، الذى شعر بالإساءة ولما عاتبه الباقرى عن عدم حضوره أبلغه أنه كان

ينوى الحضور لكن بلغه حضور الباقرى مجالس تندد بالثورة، والتى يعد الباقرى حسب قول عبدالناصر علماً من أعلامها، وأنه لا يخفى عليه أن الشعب

للإطمئنان على جمال عبد الناصر ، ومع ذلك ينفي الباقرى أن يكون الحادث مديراً للتخلص من الإخوان المسلمين ، ويصف من يقول ذلك ، بأنه واحد من اثنين ، أما شريكاً فى تدبير الاعتداء أو من الذين يتنبأون بلا دليل، ويرى الباقرى أن الإخوان كانوا يريدون فعلاً التخلص من عبد الناصر، فهم لا يتركون ثأرهم.

### الشيخ ينافس الرئيس !

ويرجع الباقرى الصدام بينه وبين عبد الناصر الذى انتهى بإقالة الباقرى ، إلى أنه حظى بشعبية واسعة أوغرت صدر عبد الناصر (!!) ، ويحكى حينما سافر مع عبد الناصر إلى بانلدونج ، وأم الصلاة ، فتكاثر المصلين والجمهور ، ويقول: إن عبد الناصر همس فى أذنه قائلاً «مفيش أقوى من العاطفة الدينية فى الدنيا .. شايف إزاي أهل البلاد بيبوسوا إيديك وجبينك وكل حته توصلها أييهم .. لقد أصبحت زعيماً يؤيده الغرب ويتملقه الشرق» ، ويقول الباقرى: إن هذه الكلمات أسعدته

بقدر ما أزعجته ، ويرجع الباقرى قوة العلاقة بينهما أيضاً إلى أن عبدالناصر كان قد طلب منه فى فترة سابقة، أن يطلب من نجيب اسقاط الجنسية المصرية عن الإخوان لأنهم يشتمون مصر والثورة ، لكن نجيب

الرافعى) فيقول: إن البقية الباقية من المماليك كان قد ضعف شأنهم حتى لم يبق من وجودهم خطر على نفوذ محمد على . وحول آثار المذبحة، قال: (إن الفتك بالمماليك على هذه الصورة الرهيبة كان له أثر عميق فى

**مواقف الأزهر**  
**تباينت بين**  
**تأييد السلطة**  
**ومعارضتها**



السادات والشيخ عبد الحليم محمود

وتوقف الباقورى بمذكراته عند ١٩٦٤ فلم يدخل فى تفاصيل العلاقة بين الإخوان والثورة فى الفترة التالية . أثر الرجل أن يكتب الفترة التى شارك فيها فعلا . ومذكراته تعكس نوعية العلاقة بين السلطة السياسية والمؤسسات الدينية وسعى كل منهما لإستخدام الآخر .. الدولة لاكتساب شرعية للتصرف والأخرى للحصول على الاعتراف والدعم السياسى استعدادا للوثوب إلى الحكم . أما الأزهر فقد تنازعه التباين فى المواقف فقسم مع الحاكم والسلطة ، وقسم ضد الحاكم كالمراعى . ويمثل الباقورى آخر الخيوط التى كانت تربط الإخوان بالثورة . ■

إذا رأى مسئولا ينال من الثورة فإن ذلك يجعل الناس كلهم يرتابون فيها ، وأنهم أخبروه أن بعض الإخوان فى سوريا وسائر الأقطار العربية كانوا يبعثون إليه بأموال لتسليمها إلى أسر الإخوان المسلمين ، فأجابه بأن هذا حدث قبل الثورة وأنه على استعداد لتقديم استقالته ، فرد عليه عبدالناصر بقوله أنت تعرف حد استقال عندى قبل كده ، وطلب منه أن يلزم داره ولا يخرج إلى أى اجتماعات وأعلنت استقالة الباقورى فى فبراير ١٩٥٩ ، ويتهم الباقورى عبدالناصر أنه سرب ضده الكثير من الشائعات التى تمسه وظلت القطيعة إلى عام ١٩٦٤ م . حيث دعاه عبدالناصر إلى فرح ابنته ثم جعله مديرا لجامعة الأزهر .

حالة الشعب  
النفسية لأنها  
أدخلت الرعب  
فى قلوب  
الناس ، واستولت  
الرغبة على  
النفوس فلم يعد  
ممكنا أن تعود  
الشجاعة إلا بعد  
زمن طويل) .

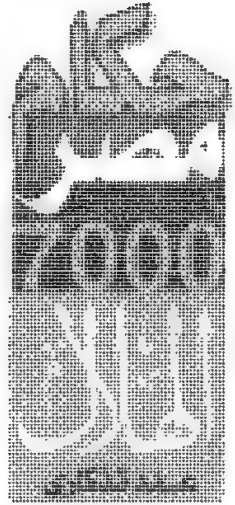
## شجرة معاوية بين الدولة والمؤسسة الدينية

# الكنيسة والبابا

طويلا ، وهنا بدأت الكنيسة مرحلة تاريخية جديدة بعد اختفاء دور الأقباط السياسى فأصبحت الكنيسة هى الملجأ الوحيد . ويقول رفيق حبيب «أصبح إنتمائهم للكنيسة حياة تمارس بشكل يومي وبهذا الشكل أصبحت سيطرة هذه المؤسسة على الجميع » . لكن لم يحدث صدام بين السلطة والكنيسة بل تضامنت معها فى حروب عامى ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ والمرحلة الثالثة ويمثلها عهد الرئيس محمد أنور السادات هذه حدث الصدام الفعلى بين الدولة والمؤسسة الكنيسة بسبب دعم الرئيس السادات للتيار الإسلامى فقام البابا شنودة من جانبه بالعمل فى الاتجاه المضاد ، ويرى الدكتور ميلاد حنا : أن زعامة البابا تأكدت فى هذه الفترة وأنه أصبح رئيسهم فلا تخرج زعامة قبطية إلا من عبائته فالوزير أو عضو البرلمان القبطى دائما حريص على أن تكون الكنيسة راضية عنه » . وفى عام ١٩٨٠ اتهم الرئيس السادات البابا شنودة بأنه يسعى للقيادة السياسية ويهدد الأمن والوحدة الوطنية ونفاه إلى دير الأنبا بشوى حتى أعاده الرئيس مبارك إلى منصبه عام ١٩٨٥

تنقسم العلاقة بين الكنيسة ومؤسسة الحكم فى مصر إلى عدة مراحل تاريخية ، شهدت كل مرحلة منها اختلافا فى طبيعة هذه العلاقة .. الأولى : من بدايات القرن العشرين إلى قيام ثورة يوليو . حيث شارك الأقباط مشاركة فعلية فى الحياة السياسية عن طريق المجالس النيابية مع ظهور طبقة كبار ملاك الأراضى الزراعية من الأقباط ، كذلك كان الأقباط مكون رئيسى فى الطبقة الوسطى المصرية الجديدة بل يرى البعض أنهم يمثلون ٣٠ أو ٤٠٪ منها ، حيث انتشروا فى الوزارات والمصالح الحكومية وشاركوا فى ثورة ١٩١٩ وشملت وزارة سعد زغلول وزراء أقباط واستمر وجودهم فى الأحزاب المصرية وخاصة حزب الوفد .

والمرحلة الثانية : وبدأت فى عهد الرئيس جمال عبدالناصر حيث ألغيت الأحزاب وظهرت التنظيمات السياسية الموحدة كالاتحاد القومى والاتحاد الاشتراكى وما تبع ذلك من تراجع الدور السياسى للأقباط وفى البداية ظهر حزب مسيحى ردا على العلاقة بين الثورة والإخوان ، لكنه لم يستمر

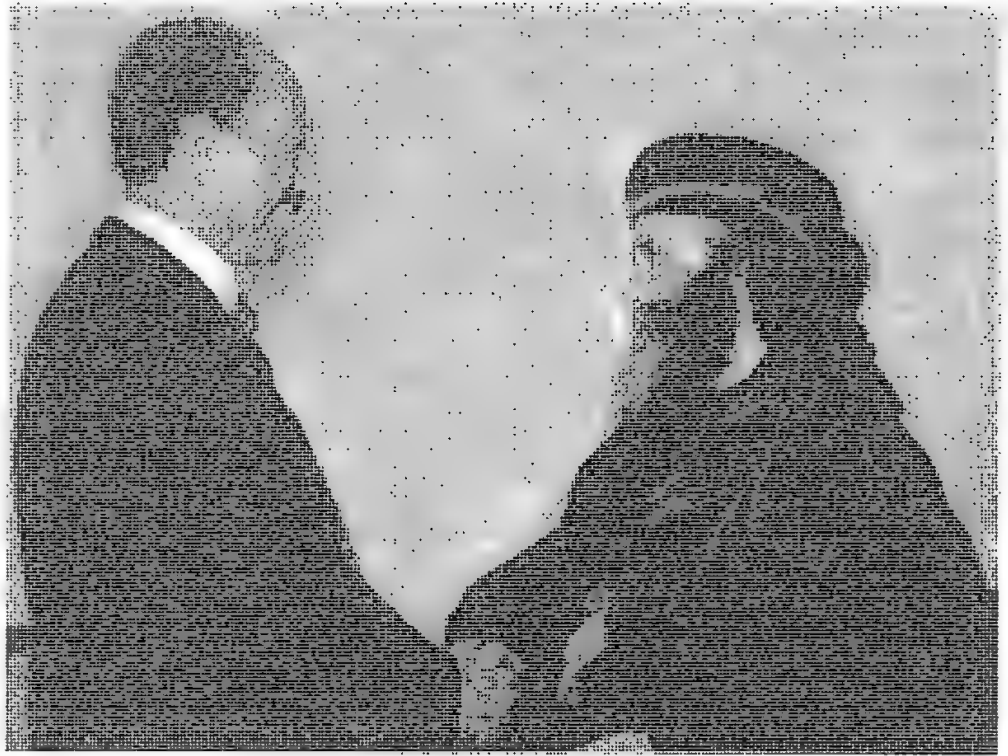


سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

218

### حجاج الخضرى.. جزء سنهار

هو رجل بسيط من عامة المصريين أصله من ( المنوات ) .. كان شيخا لطائفة الخضرية بالقاهرة يقيم بحى الرملة (القلعة) وكان له دور بارز فى دفع مظالم العثمانيين حيث جمع من أهل المنطقة جماعة تفتك بجند



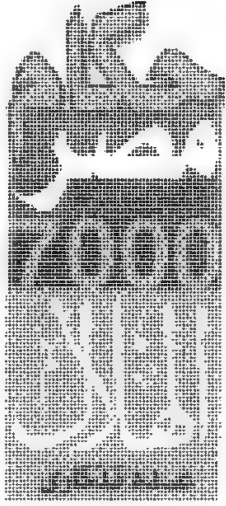
ومع البابا شنودة

العثمانيين ،  
وكان حجاج  
كريم الخلق ،  
عظيم الهمة ،  
وعندما قامت  
الثورة ضد  
خورشيد قطع  
حجاج ورجاله  
الطريق على  
قافلة محملة  
بالذخيرة تتجه  
إلى الجبل ،  
فتمكن ورجاله  
من الفتك بالجند  
ويقول بعض

إلى إضفاء مزيد من الجو الدينى على  
العمل السياسى فى مصر وأنه  
سيؤدى إلى فرقة أو شرخا فى جسد  
الوطن الواحد وأن السياسة لا يؤخذ  
فيها بالعقيدة الدينية أو الانتماء  
الدينى أو الميلاد . فالسياسة فى  
رأيهم تقوم بها أحزاب علمانية بالمعنى  
الدقيق ، ليس فيها أطر دينية  
بالإضافة إلى معارضة بعض رجال  
الدين المسيحى «الأكليروس» لسلطة  
البابوية حيث قاموا بالنشر فى  
الصحف وكتابة المنشورات وإن كانوا  
فى رأى د. رفيق حبيب مازالوا كيانا  
غير منظم وغير فعال ، ثم ظهرت  
طائفة أخرى على الساحة السياسية ،

وفى عهد الرئيس مبارك كانت  
العلاقات طيبة وأكد البابا فور عودته  
أن الأقباط جزء من مصر ، وبدأ فى  
إقامة إفطار رمضان لكبار رجال  
الدولة ورجال الدين مما عكس نوعا  
من العلاقة الودية المتبادلة ، حتى  
ظهرت على الساحة قوى عديدة لعبت  
دورا رئيسيا فى تلك العلاقة متمثلة فى  
العلمانيين الأقباط والمقصود  
بالعلمانيين من هم خارج الأكليروس  
والمعارضين للدور السياسى للكنيسة  
الساعين للقيام بدور مؤثر داخل  
الكنيسة مثل ما كان الأقباط يقومون  
به من قبل كمصريين فى الشارع  
المصرى ، لأنهم يرون أن هذا يؤدى

## الكنيسة والقباط



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

220

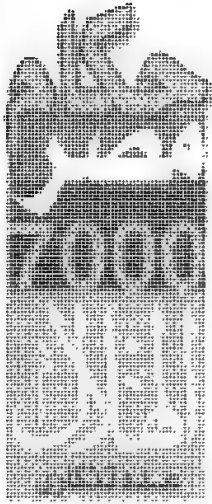
بكل حرية، ولم يكن هناك خلاف أو مواقف متضادة بين الكنيسة والدولة . ولكن كان هناك خلاف بين الأقباط الإصلاحيين والكنيسة كما يذكر المستشار طارق البشرى حيث يرى : أن المشاركة القبطية الفعالة في السياسة المصرية تواكبت مع تعدد التشكيلات التي تنتظم فيها الشئون القبطية ، وعدم انفراد القائمين على الإدارة الكنيسة بهذه الشئون ، ومع دخول نظم الإدارة الحديثة في الدولة وتشكل الأحزاب والجمعيات ، تم إنشاء المجلس الملي لشئون الأقباط عام ١٨٧٣ بوصفه هيئة يرأسها البطريرك، وينتخب سائر أعضاؤها ووكيلها من أهل الحل والعقد ، الأقباط المدنيين، وهو يتولى الجانبين المالي والإداري من شئون الكنيسة والإشراف على المؤسسات الخيرية والمنشآت التعليمية والأوقاف وغير ذلك ، وبذلك ظهرت الصيغة التعددية في إدارة هذه الشئون ، وصارت الأنشطة التي يقوم بها القبط متعددة الوجوه ومستنوعة الأشكال وهي لاتؤول في نهايتها إلى هيئة واحدة تملك عليهم القبض والبسط، لذلك كان تشكيل المجلس الملي ضرورة ليس فقط لإدارة الشئون القبطية على نظم حديثة ، ولكنه كان ضرورة لإدارة علاقات التوازن والتعايش في إطار الجماعة الوطنية، فظهرت جمعيات مثل جمعية التوفيق القبطية ، وبدت مشاركة

هي منظمات أقباط المهجر التي بدأت في السبعينات، والتي جعلت شغلها الشاغل مهاجمة مصر والحكومة الإسلامية (في نظرهم) والتنديد بالوضع الذي يعيش في ظل الأقباط في مصر .

دخل الأقباط معترك السياسة عن طريق حزب الأمة عام ١٩٠٧ حيث كانت هناك أعداد من الأقباط شاركوا في عضويته إلى جانب تلامذة الشيخ محمد عبده ، وظهرت آنذاك طبقة من كبار ملاك الأراضي الزراعية من الأقباط ، بالإضافة لطبقة وسطى جديدة شكل الأقباط جزءا أساسيا فيها ، وعملت تلك الفئة في الوزارات والمصالح الحكومية ، ولعبوا دورا بإصدار الصحف والدخول في الأحزاب ، ورفعت ثورة ١٩١٩ شعار الدين لله والوطن للجميع، وأصبح للجميع هدف قومي واحد هو مقاومة الاحتلال . وبرزت أسماء مثل واصف غالى وسينوت حنا وعزيز انطون ويوسف سليمان باشا بالإضافة إلى فخرى عبدالنور وإبراهيم فهمى المنياوى وإسكندر قصبجى وقلينى باشا ، وفي عام ١٩٢٤ ألف سعد زغلول الوزارة وكانت تتضمن الوزارة اثنين من الأقباط هم : مرقص حنا كوزير للأشغال ، وواصف غالى كوزير للخارجية ، وكان مكرم عبيد أحد قيادات الوفد مع النحاس باشا ، فالأقباط مارسوا الحياة السياسية

المؤرخين أن  
حجاج إنحاز  
للألفى ، فلما  
مات الآخر  
وقضى (محمد  
على) على  
العمانيك ، أراد  
حجاج العودة  
فتوسط له السيد  
عمر مكرم  
وقابله محمد  
على وأكرمه  
وخلع عليه ،  
لكن سرعان ما





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

221

## الأقباط يشاركون فى الحياة السياسية

### عن طريق المجالس النيابية

وكان الموت فى سبيل  
الله شعار كل منهما ،  
لكن الحزب حل ولم  
يستمر طويلا ، وكذلك  
ساعت العلاقة بين

الثورة والإخوان وهنا بدأت الكنيسة  
مرحلة تاريخية جديدة جذبت فيها  
الأقباط إليها بعد أن أصبحت مساحة  
العمل السياسى فى مصر محدودة  
للفاية ، وعندما جذبت الكنيسة  
المسيحيين إليها كان ذلك على أساس  
أن يكونوا جماعة كنسية واحدة لهم  
اهتماماتهم الدينية المحضة بعيدا عن  
الانشغال بالهم العام ، ولكن مع  
الوقت أصبح انتمائهم للكنيسة يشكل  
ركنا أساسيا فى قضاياهم وأصبحت  
الكنيسة تمثل هذه الجماهير سياسيا ،  
وخاصة مع اختفاء طبقة كبار الملاك  
من الأقباط والدور الفعال للطبقة  
الوسطى ، ويرى د. ميلاد حنا : أن  
هذا الوضع أراح عبدالناصر لأنه كان  
يريد تميزا واضحا يسهل ملاحظته  
والبطريرك كان واضحا بشكله  
وملابسه وحركته وبالتالي كان الأقباط  
واضحين تحت الملاحظة .

ومع ذلك لم يكن هناك صدام بين  
الدولة والمؤسسة الكنسية بل اتحدا  
عدة مرات كما حدث فى حروب ٥٦ ،  
٦٧ ثم ١٩٧٣ فى عهد السادات ،  
ففى أكتوبر اجتمعت جموع  
المتظاهرين فى البطريركية  
الأرثوذكسية حيث أعلنت القيادات

الأقباط فى الأحزاب  
والنقابات واضحة بصفقتهم  
مواطنين مصريين وليسوا  
تابعين لإدارة كنيسة .  
فالمؤسسة الكنسية كانت من

المؤسسات العديدة المشمولة بالجماعة  
الوطنية ، فأصبح هناك عدد من  
المؤسسات والهيئات لكل منها  
استقلالها الإدارى كالمجلس الملى  
والجمعيات ، والوجود فى الأحزاب  
والنقابات ، وقد ألغته البطريركية ثم  
أعيد تشكيله عام ١٨٨٢ ، بدأ الخلاف  
بين الكنيسة والأقباط العلمانيين  
و«الإصلاحيين» فى عهد الأنبا كيرلس  
الخامس .

### الكنيسة والثورة

اختلفت الأمور بعد ثورة ١٩٥٢  
حيث ألغيت الأحزاب وظهرت تنظيمات  
سياسية موحدة كالاتحاد القومى ثم  
الاشتراكي ، واختفى دور الأحزاب  
السياسية التى كانت تضم المسيحيين  
إلى جانب المسلمين ، بالإضافة إلى أن  
الأقباط لم يكونوا يشكلون عنصرا  
مؤثرا فى مجموعة الضباط الأحرار  
وبدأت فترة انعزال للأقباط عن الحياة  
السياسية ، وإن كان مع بداية الثورة  
ظهر حزب مسيحي هو حزب الأمة  
القبطية لمواجهة ارتباط الإخوان  
بالثورة فى البداية ، والطريف أنه  
حمل نفس الشعارات فالإخوان  
شعارهم القرآن دستورنا وكان حزب  
الأمة القبطية شعاره الإنجيل دستورنا

تتكرر لعهد ،  
فأرسل المحتسب  
فأخذ حجاجا  
وشنقه فى حارة  
الميزة  
بالجمالية  
أغسطس ١٨١٧ ،  
وبقيت جنته  
يوما واحدا حتى  
أذن لأهله  
بدفنه .

وفيما بعد ظهرت شركات توظيف الأموال الإسلامية التي جعلت شعارها الربح الإسلامي ، وبدأت تثير الشك بين المواطنين في شرعية التعامل مع البنوك وكان من الطبيعي أن يلقي هذا الوضع بظلاله على الأقباط ، بلغ هذا المناخ ذروته بمقتل الرئيس السادات وكان من الطبيعي أن يجد المسيحيون الملاذ مرة أخرى في الكنيسة ، وخاصة وأن البابا شنودة يتمتع بكفاءة خاصة وهو رجل مثقف وذكي ، وفي خطاب الرئيس السادات في ١٤ مايو ١٩٨٠ ، أمام البرلمان اتهم السادات البابا شنودة بأنه يسعى

اختلف الوضع فى عصر الرئيس السادات الذى شهد صداما عنيفا بين الدولة والكنيسة ، انتهى بنفى الأنبا شنودة ويرى د. ميلاد جنا : أنه عندما جاء السادات للحكم سمح للإخوان والجماعات الإسلامية بالعمل فقام البابا شنودة من جانبه باتخاذ الجانب المضاد وأصبح الأقباط تابعين للأنبا شنودة ، ويرى رفيق حبيب : أنه صدام بين الرئيس السادات بوصفه رمزا والبابا بوصفه رمزا آخر ، وأن الصدام لم يكن على مستوى جميع الرموز المسيحية فالبروتستانت لم يدخلوا طرفا فى هذا ، ولا فى صدام مع الدولة ونفس الأمر مع الكاثوليك وإن كانوا شبه مؤيدين للبابا ، ولقد حاولت الطوائف المسيحية التنسيق مع بعضها البعض ، وإن كان البروتستانت عادوا للصدام مع الأرثوذكس بسبب كتابات د. رفيق حبيب عن المسيحية السياسية فى مصر حيث أوقف التعاون بين الكنيستين منذ عام



خلف (١٨٥٤) جده محمد على،  
كان شاذاً في  
تصرفاته،  
غريباً، كان  
يهوى العزلة  
فبنى لنفسه  
قصرًا في بنها  
أغلق المدارس،  
وكان يؤمن أن  
حكم شعب جاهل  
أسهل من حكم  
شعب متعلم..  
أرهب الفلاحين  
بالضرائب.



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

223

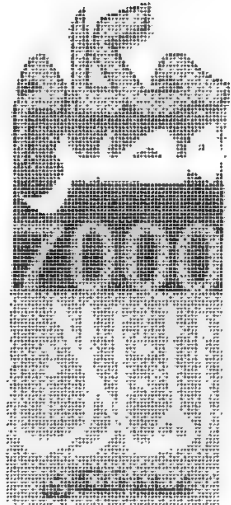
لقى مصرعه في  
يوليو ١٨٥٤م ،  
واختلفت الآراء  
فالقنصل  
الانجليزى ذكر  
أن طبيبين  
ايطاليين ذكرا  
أنه مات فى  
نوبة صرع  
وهناك روايتان  
لترافعى إحداهما  
أن جماعة من  
علمائه قاموا  
بخنقه ، ورواية  
أخرى تقول إن  
الأميرة نازلى  
ابنة محمد على  
دبرت اغتياله .

أن الأقباط جزء من مصر وشعبها  
وفى عام ١٩٨٦ أقام البابا شنودة  
حفلاً إفطاراً للمسؤولين المسلمين فى  
شهر رمضان حضره رجال دين  
مسلمون وأصبح عادة متبعة منذ ذلك  
اليوم .

أما عن الدور السياسى للأقباط  
فقد شهد عهد الرئيس مبارك ازدياد  
الدور السياسى للكنيسة ، فرغم أن  
عهد الرئيس السادات شهد تعددا  
حزبيا وكان من المنتظر أن تكون  
هناك مشاركة قبطية مدنية فالدكتور  
يونس لبيب رزق له رأى : بأن  
المجموعة التى كونت الأحزاب الأولى  
فى عصر السادات كانت من المجموعة  
العسكرية مصطفى كامل مراد زعيم  
حزب الأحرار ، وخالد محيى الدين  
رئيس حزب التجمع ، ومعهم شرائح  
طبقية لا يوجد فيها الأقباط بشكل  
محدود مثل طبقة رجال الأعمال  
«الوضع الآن اختلف فعدد لا بأس به  
الآن من الأقباط فى هذه الشريحة» ،  
ويرى د. ميلاد حنا : أن النواب فى  
البرلمان كانوا من الموالين للحكومة  
وأنة لا توجد شخصيات ذات ثقل ،  
وأنة رفض عرض خالد محيى الدين  
بأن يصبح نائبا لرئيس الحزب وكذلك  
عرض من فؤاد سراج الدين بأن  
يكون سكرتيرا عاما للوفد . وكذلك  
فإن تحالف الوفد مع الإخوان وهو  
الحزب الذى كان فى الماضى يشمل

لقيادة سياسية ويهدد الأمن والوحدة  
الوطنية فى مصر ويخطط لدولة  
مستقلة ثم نفاه إلى دير الأنبا بشوى  
، وعندما سأل البابا شنودة فيما بعد  
عن هذا الموضوع وسعيه لإقامة دولة  
قبطية مستقلة فى أسيوط ، رد البابا  
إن مصر بلد واحد ولها جيش واحد  
وقيادة واحدة ولا مكان فيها للنزاعات  
الطائفية وشعب مصر مندمج مع  
بعضه البعض اندماجا كاملا فى كل  
شئ ، وذكر أن ذلك يذكره بالفكاهة  
التى يسمونها دولة أسيوط والمقصود  
مما قاله السادات عن سعى البابا  
شنودة لإقامة دولة قبطية وأضاف أنه  
لو عرض على الأقباط أن تكون لهم  
دولة أسيوط فسوف يرفضون كل  
الرفض لأن هذا ليس فى صالحهم ولا  
يقبل القبطى أن يغير لقبه من المصرى  
وينسب إلى إحدى المحافظات  
المصرية ، فلا يمكن أن يستبدل الكل  
بالجزء .

وفى عهد الرئيس مبارك اتخذت  
العلاقة طابعا جديدا فأعيد البابا  
شنودة إلى منصبه عام ١٩٨٥ ، وفى  
خطبة للبابا بمناسبة عودته أكد على  
العلاقة الطيبة بين الكنيسة والدولة  
وأن العلاقة بين المسلمين والمسيحيين  
كعلاقة الأعضاء فى الجسم الواحد .  
وفى مؤتمر الأمم المتحدة عن الأقليات  
فى عام ١٩٩٤ رفض البابا استخدام  
وصف أقلية بالنسبة للأقباط ، وأكد



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٤

224

سعيد

وديليسبس

كان سعيد بن محمد على في صباه سمينا، فمنعه أبوه من النشويات فكان يتردد على القنصلية الفرنسية، حيث يتناول الألبان الشبيهة بـ

زفر

دليليسبس

عندما تولى سعيد الحكم وفي رحلة صيد إلى

العديد من الأقباط جعل الأقباط يتراجعون عن المشاركة الفعلية فيه . وكان السؤال المطروح على الجميع مع التعددية السياسية والحزبية الآن لماذا لا يوجد مشاركة قبطية ؟ فكان الرد الخوف من عدم النجاح مع تفشى السلبية السياسية في مصر . وأعتقد أن الموقف يتطلب من الأقباط أنفسهم مزيدا من الإيجابية فعددهم كناخبين من ٨ إلى ١٠ ملايين ومنهم شخصيات في مجالات الاقتصاد والجامعات والفكر والثقافة ويمكن أن تحقق لهم وجود سياسي وليس كما يطلب أقباط المهجر أن تقوم الدولة بتوزيع المقاعد النيابية بالنسب ، وهذا ما رفضه أيضا د. ميلاد حنا .

أما عن العلاقة بين الكنيسة والدولة في عهد الرئيس مبارك ، فيرى بعض المثقفين المسيحيين والمسلمين أنها دخلت عليها تغيرات أساسية وأن موقف الدولة تراجع ، وسلمت بعض سلطاتها إلى الكنيسة فالدكتور رفيق حبيب يرى أن : الدولة كانت تطلب من الكنيسة أن تؤيدها ببيان سياسي في أمر ما وبذلك فإنها تسمح عمليا للكنيسة بأن تقوم بإصدار بيانات سياسية من تلقاء نفسها بعد ذلك في أمور أخرى، فالدولة بذلك أعطت مشروعية لهذا الدور ، وفي المرحلة الحالية تدفع الأقباط للخروج من السلبية ولكنها في الواقع تدفع الكنيسة أيضا للمشاركة.

ويضيف د. ميلاد حنا أن هناك رفضا بين عدد من العلمانيين وكما قلت أن المقصود ممن ليسوا من الأكليروس لاكتساب الكنيسة سلطة سياسية ويرى د. ميلاد أن : «البابا منذ البداية كانت لديه ميول زعامية وتطلع أن يكون مثل مكرم عبيد ولكنه دخل الكنيسة لسبب أو لآخر ثم أصبح بطريركا» .

ويرى د. يونان أنها جمعت بين القوة السياسية والدينية وربما المادية وهذا شكل من أشكال الاستبداد بالسلطة ، مما خلق مناخ رافض تمثل في بعض الرافضين من رجال الدين وأضفى مزيدا من الجو الديني على العمل السياسي ، «كتاب الأقباط والرقم الصعب» وهو ما ذكره أيضا إدوارد خراط بأن الدور السياسي للكنيسة سيؤدي إلى شرخ في جسم واحد . كذلك ظهرت بعض الخلافات بين رجال الدين المسيحي وتم تجريد البعض منهم القس دانيال البراموسي وظهرت منشورات وكتابات في الصحف ويرجعها البعض لخلافات إدارية وليست سياسية .

ويرى البعض أن من يعارض البابا للدور السياسي سواء على مستوى المسيحيين أو مستوى الأكليروس مازالوا كيانا غير منظم وغير فعال ولا يعبرون عن أنفسهم بخطاب محدد ، والبعض الآخر يرى أنهم حرموا قيامهم بالتجديد في

## الكنيسة أصبحت

### الملجأ الأخير

#### للأقباط بعد اختفاء دورهم السياسي

بحيث يصبح رجل الدين لديه موظفا ، ويرى أن هناك جماعة من العلمانيين لاعلاقة لهم بالكنيسة وكل ما

يعرفون عن المسيحية أن لهم اسم مسيحي وهم لا يحضرون إلى الكنيسة ولا يخدمون فيها ثم يطالبون أن يكونوا قادة هذه الكنيسة .

وهذا التقارب لقي هجوما عنيفا من فئة جديدة رغم ظهور تنظيماتها في السبعينات من القرن العشرين هي جماعة أقباط المهجر ، فقد تضخم دورها ونشاطها وجعلت كل من الدولة والكنيسة الأرثوذكسية هدفا لهجومها من مطبوعات وانترنت والاستعانة بمنسقى السياسة الأمريكية فاتهموا

البابا والكنيسة بالتعامل مع السلطات المصرية والانغماس في النفاق ممثلا في دعوات الإفطار في شهر رمضان التي يقيمها البابا ورجال الدين للقيادات والشخصيات المسلمة ، واتهم مايكل منير بطرس غالى بالتملق السياسى وأنه كبير السن وترك أمور المجلس القومى لحقوق الإنسان للإسلامى المعروف أحمد كمال أبو المجد ونفس الأمر بالنسبة لعدلى أبادير أحد زعماء المهجر فى زيورخ والذي ظهر أخيرا فى قناة عربية وذكر أنه يريد ترشيح نفسه لرئاسة مصر . وذكر فى رسالة له على الانترنت ما مضمونه أن مصر الخالدة حضارة ٧٠٠٠ سنة سموها جمهورية مصر

الفكر والخطاب ، وهو ما اعتبره البابا خروجاً عن الأرثوذكسية وعرض عدد من المثقفين المسيحيين أرائهم بخصوص السلطة الكنسية

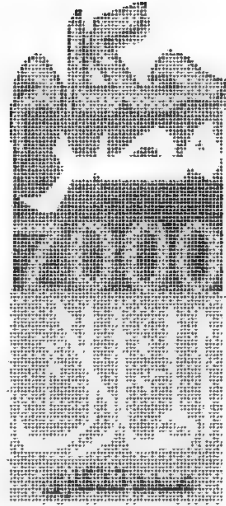
وارتباطها بالسياسة ولكن لم يقدموا حلا فيما يرونه كشكل تحديثى أو طرحوا شكلا من أشكال العمل السياسى ، فيما عدا الدكتور ميلاد حنا الذى قال : أنهم حاولوا الحوار مع البابا لتحقيق الإصلاح فأغلق البابا الباب ، وقال إن جئتم لأخذ البركة فلا مانع أما كمجموعة فمرفوض ، ولقد دخلت مدرسة الأحد كطرف ووزعت كتيبات على المصلين فأمر البابا بمنعهم من التعلم والخدمة الكنسية .

ويرفض الجميع موضوع حزب دينى قبطى وبعضهم يرى أنه سيكون تجسيدا للوجود القبطى بما يسهل مهمة أى شخص فى ضرب الأقباط ، وأنه يكرس المواطنة على أساس شهادة الميلاد .

أما الحل الذى يقدمه د. ميلاد هو أن : يعود الأفندية من الأقباط فى الكنيسة وهم الذين يسمون الأراخنة وهى جمع كلمة أرخى أو أرسى وهو الطريق الوحيد لمشاركة قبطية فى الحياة السياسية بدلا من ترك الأمر لعناصر مدنية متواضعة المستوى .

أما عن رأى البابا فيما يشار بهذا الشأن فيقول «نرى أنهم يريدون أن يسيطر العلمانيون على رجل الدين

الصحراء الغربية ، استغل ديليسيس صداقته للأمير وعرض عليه مشروع قناة السويس ، ووافق الأمير ، وأصدر مرسوما بتأليف الشركة التى منحها المرسوم كل شىء ولم تحصل مصر إلا على الغنائم ، وزاد نفوذ الأجانب فى مصر حتى



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

226

المصرية لاستخدامه كلمة الأقليات كالأقباط .

والأقباط في المهجر يستخدمون سلطات الحكومة الأمريكية وقوانينها الخاصة بالأقليات ، في نفس الوقت الذي تستخدمهم كورقة ضغط بما تحاول فرضه على الشرق الأوسط من مشاريع بدعوى الإصلاح .

ما حدث في الفترة السابقة والحالية وما عرضته من آراء يوجب علينا جميعاً دولة وكنيسة ، مسيحيين ومسلمين أن يكون هناك حواراً صريحاً تناقش فيه المشاكل وتتحدد اختصاصات كل جهة وفقاً لقانون لا يميز بين أي دين أو فئة ، وأن تفسح الكنيسة صدرها للحوار مع المثقفين الأقباط، فهي الكنيسة الوطنية الأم فالجميع يهدفون لخدمة الصالح العام وأن تكون لجنة وحدة وطنية تجمع بين رجال الدين المسيحيين والعلمانيين ورجال الدين المسلمين والمثقفين المسلمين مع ممثلي الدولة لإيجاد حل لأي مشكلة تطفو على السطح، وأن يكون هناك التزام بالقانون من الدولة فلا تخضع لأي ضغوط من أي جانب وعلى العلمانيين المسيحيين إيجاد وعرض صيغة مشاركتهم في الحياة السياسية لإيجاد توازن بين السياسة والدين في الأمور العامة كما يريدون . ■

د. زبيدة عطا

العربية ، ولقد تأسست منظمة أقباط الولايات المتحدة في عام ١٩٩٦ في واشنطن ويقول أنها تمثل أكثر من ٧٠٠٠٠ ألف مسيحي في الولايات المتحدة ولقد استغلت المنظمة التغيرات التي حدثت على الساحة العالمية والمشروعات الأمريكية للسيطرة على الشرق الأوسط ، حيث شكلت اللجنة الأمريكية للحريات عام ١٩٨٨ التي من بين مهامها تعريف الحكومة الأمريكية بوضع الحريات الدينية في العالم، وإعطاء المشورة لكل من الجانبين التشريعي والتنفيذي عند رسم السياسات في الكونجرس، والذي حدد ستة عشر عقوبة للدولة التي تنتهك حرية الأديان والذي استخدمته أمريكا للضغط على الدول التي تريد أن تفرض عليها مخططات أو سياسات معينة ، وتلك المنظمة على صلة بالإدارة الأمريكية وأعلن رؤسائها ذلك صراحة وفي كل مكان بالإضافة إلى مد مؤسسة بيت الحرية بتقارير غير صحيحة عن اضطهاد الأقباط في مصر وفي ٢٣ سبتمبر عام ٢٠٠٣ عقد مؤتمر باسم أقباط تحت الحصار وفي نفس الوقت ذهب مايكل منير (ألقى خطاباً في انعقاد الجلسة التاسعة والخمسين للجنة حقوق الإنسان بالأمم المتحدة في سويسرا هاجم فيه الحكومة المصرية وتعاملها مع أقباط مصر) وقال أن كلمته أثارت جدلاً في الصحف

إن أحدهم دخل على سعيد باشا، وكانت المناقشة مفتوحة بفصاح الوالي في الخادم: أغلق الشباك بسرعة لأن السيد لو أصيب بركام، فسوف يطالبني بتعويض لا يقل عن ١٠ آلاف فرنك. وهكذا كان حال الباشا مع الأجانب.





## الطرق الصوفية

# مكتبة الوحي

د. رفعت سيد أحمد

السياسية، وجهة صوفية بعيدة نسبياً عن أساليب العنف والرفض، التي ميزت التيارات الدينية الأخرى، وبالأخص الإخوان المسلمين، ولقد قوبلت هذه الدعوة بإقبال متزايد من الجماهير، ويعود ذلك إلى عوامل متعددة، تأتي في مقدمتها المعاناة الاقتصادية والقهر السياسي، وبعض الموروثات الثقافية القديمة منذ عهد الفراعنة وجميعها ولدت تجاوباً جماهيرياً مع هذه الطرق، وامتد الأمر إلى الحقبة الناصرية بكل مشكلاتها فكان للطرق الصوفية رؤية وموقف في علاقتها بالنظام الناصري يمكن تحليله على مستويين.

الأول: فكري ويحدد مدركات الطرق الصوفية تجاه القضايا السياسية الملحة في هذه الفترة (٥٢ - ١٩٧٠)، والتي تحدد بالتالي موقفهم الفكري أو النظري من النظام السياسي.

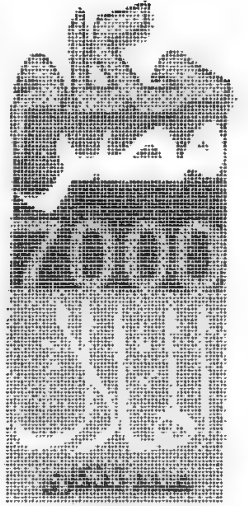
الثاني: عملي ويشير إلى المواقف العملية للطرق الصوفية خلال هذه الفترة، تجاه القضايا والأزمات السياسية وقتها.

كان للطرق الصوفية في المجتمع المصري عبر تاريخها الطويل، والذي بدأ مع استشهاد الإمام الحسين بن علي بالعراق ورحيل أهله إلى مصر، ونشأة

المتشيعين لهم والمتباكين علي مقتله كان لكل هذا أثر سياسي واجتماعي مهم في تشكيل الشخصية المصرية، وبالذات في القري وفي الأوساط الشعبية المصرية، وخاصة إذا علمنا أن عددها في مصر قد بلغ في الستينات حوالي ٦٠ طريقة صوفية، تحتوي نحو ٣ ملايين مواطن بالإضافة إلى الأشكال والتنظيمات المساندة لحركتها.

لعبت الطرق الصوفية خلال القرن الماضي كله دوراً مزدوجاً في قضايا الديمقراطية والاستقلال والتنمية والصراع الخارجي، إذ يتميز دورها في أغلبه بالتبرير لسياسات الحاكم والمساندة الروحية له من ناحية، كما تتميز بكونه أداة ضابطة لممارسات السلطة، وخاصة تجاه بعض الأمور الدينية كقضايا الأحوال الشخصية من ناحية في توجيه طاقتهم





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

230

## إسماعيل وغادة باريس

حدثت  
الواقعة عندما  
زار اسماعيل  
باشا باريس..  
حيث دعاه أحد  
النبل، في  
قصره بالغ  
الجمال وفاخر  
الرياش، وأبدى  
اسماعيل اعجابه  
وكان قد عرف  
أن النبيل في  
ضائقة مالية،  
فأحب مساعدته  
فسأله عن ثمن

## الموقف الفكري

يمكن تلمس أبعاد هذا المستوى  
من خلال تحليل رؤية الطرق الصوفية  
لكل من القضايا الداخلية الاجتماعية  
والسياسية، كالاشتراكية  
والديمقراطية، والقضايا الخارجية  
السياسية كالقومية العربية والمواجهة  
مع الصراع الخارجى.

أما بخصوص القضايا الداخلية  
فقد كان للطرق الصوفية موقف مؤيد  
للنظام السياسى الناصرى تجاه أغلب  
هذه القضايا، وإن بدا فى بعض  
الفتترات القليلة أن للطرق الصوفية  
موقفها المخالف لتوجهات النظام، فإن  
هذا لا يخفى التوجه العام الذى ميز  
رؤيتهم، فالاشتراكية تمثل لديهم:  
«نوعاً من السموبكرامة المواطنين  
جميعاً، ولقد وجهت الجمهورية العربية  
شظراً من عنايتها لتقريب المسافات  
بين غنيهم وفقيرهم، حتى يكون  
الجميع سواء فى حق الحياة وحتى  
تتوثق الرابطة بينهم، ومن المعلوم أن  
هذه نقطة أساسية فى

برنامج الإسلام، فقد  
حضر على البذل ووضع  
الثروة فى مكانها من  
الحياة، وحذر من كنز  
الأموال، وسن للأغنياء  
السبيل إلى الإيثار  
والعطاء، وأبعد عن  
الفقر شعور الحرمان  
ومرارة العوز، وجهود  
الخلفاء فى تعهد هذه

الناحية فى الرعاية معلومة. (د. محمد  
خلف الله أحمد : الخطوط الكبرى  
للنهضة الإسلامية - مجلة الإسلام  
والتصوف سبتمبر ١٩٦١ - مجلة  
شهرية تصدر عن مشيخة الطرق  
الصوفية - القاهرة - ص ١٦-١٧).

والاشتراكية الصوفية ليست دعوة  
إلى تقنين الإلحاد أو للتخلل من بعض  
قيمنا الخلقية، التى نعتز بها كمسلمين  
وكعرب بل وكبشر، فإن اشتراكيّتنا  
مؤمنة لا ملحدة، فاضلة لا فاجرة،  
اشتراكية قوم يأمرن بالمعروف،  
وينهون عن المنكر ويؤمنون بالله»  
(سعيد حمزة مكرم المحامى:  
اشتراكيّتنا مؤمنة لا ملحدة - مجلة  
الإسلام والتصوف المصدر السابق  
ص ٣٤). وعبد الناصر لديهم هو:  
«قائد البعث العربى وموجه تاريخنا،  
ومحرر الشعب العربى من إفسار  
الموارث الرجعية، ومن قيود الطبقيّة  
والاستغلالية، وهو الذى وقف ليعلن  
حق الإنسان فى حياة فاضلة، وفى  
عمل شريف وفى مجتمع

## الطرق الصوفية

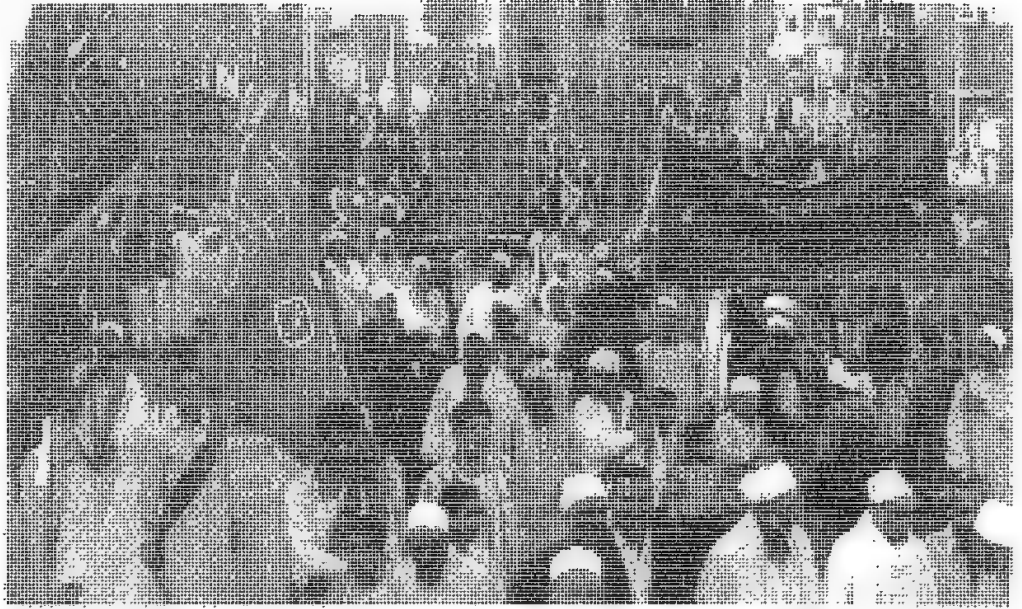
## أصبحت ناصرية

## الفكر فى التعليم

## ومقاومة العدوان

## الخارجى

تتكافأ فيه الفرص،  
وتتساوى فيه الأقدار،  
وتتعاون فيه الطاقات،  
مجتمع يسير على تخطيط  
هادف وعلى منهج محرر،  
يستهدف التوازن  
الاقتصادى والعدل  
الاجتماعى والبعث  
والإنطلاق للقوى الشعبىة  
العامة». (محمد علوان:



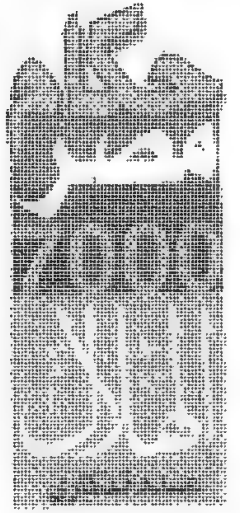
الرسالة الكبرى: مجلة الإسلام  
والتصوف - نفس المصدر - ص  
(٤٩).

وتصل قيمة العدل لدى الطرق  
الصوفية إلى قمته عندما يصبح هو  
«جوهر الرسالة الإسلامية وهو مفتاح  
السعادة للبشر»، وهو ما يتمشى في  
واقع الأمر مع رؤية النظام السياسي  
وقتها، وأشارت الكتابات إلى قضية  
التعليم، وضرورة التربية الدينية  
للطلاب، وأن تحتوى المناهج التعليمية  
على الجرعة الدينية الكافية، وهنا  
تطالب الطرق بأن (على السادة المربين  
أن يوجهوا نظر تلاميذهم إلى الأنوار  
المتألئة في آيات القرآن الكريم وأن  
يعلموا تلاميذهم أن كتاب الله هداية  
ربانية وحياة إنسانية إيجابية مثالية)  
والحديث لشيخ مشايخ الطرق  
الصوفية محمد علوان.

أما بخصوص علاقة الحاكم  
بالحكوم فتشير بعض الكتابات إلى  
أنه قد بنى الحكم في الإسلام وفق  
أسس واضحة:

بنى الحكم في الدولة الإسلامية  
على أساس العدل والمساواة، وأن  
يكون اختيار الحاكم على أساس  
الشورى وحكمه على أساس الشورى،  
كما أن على الحاكم أن يلاحظ مصلحة  
الجماعة المادية والأدبية، فلا يرهق  
أحدا من أمره عسرا، ودعا إلى رفق  
الوالى برعيته، وأن على الحاكم أن  
يحمى المجتمع من (الرذائل والفساد)  
وهكذا نجد تلك النصوص قد أقامت  
«المجتمع في الدولة الإسلامية التي  
تضم المسلم وغير المسلم على أساس  
من العدالة والرفق والشورى والمصلحة  
والتعاون ومنع الفساد والآثام التي  
تفتك بالمجتمع» (الشيخ محمد أبو

القصر إن كان  
يريد بيعه،  
وتخرج الرجل  
فراى أن يبالغ  
فى السعر ليعدل  
اسماعيل عن  
رأيه، فقال: هـ  
ملايين من  
الفرنكات، ولم  
يكن القصر  
يساوى أكثر من  
واحد ونصف  
مليون، لكن  
اسماعيل قبل  
وحرر حوالة



هذه القضية حيث : العروبة التي ننادي بها ليست حركة جنس أو لون إنما حركة بعث لأمة كبرى تحتل أخطر منطقة في الكوكب الأرضي، أرض الإشعاع الروحي الذي تهفو إليه الانسانية وتتزود منه بيقينها وإيمانها، وإنها حركة مبادئ تستند إلى مواريث خالدة، وتصور لونا من الحضارة المؤمنة، وتقدم منهاجاً لأمن الإنسان وسعادتها وأخوة الإنسان وتعاونه مع أبناء البشرية جميعاً (محمد محمود علوان: القرآن ووجود العناية: مجلة الإسلام والتصوف - ديسمبر ١٩٦٠ - ص ٤).

وقراءة الطرق الصوفية للتاريخ العربي نبهتهم إلى ثلاثة عوامل كان لها أثرها في نشأة القومية العربية الأولى: ما كان بين صحراء الجزيرة والبيئات المجاورة لها من اتصال في القديم، والثاني: السبق الحضاري الذي جعل من بعض بلاد تلك المنطقة تربة صالحة لنمو مدينة عالمية راقية، والثالث : الدين الذي أضفى على تلك المنطقة صفاء وروحانية ووضع لها أصول نهضة تشريعية وفكرية جديدة، وأمدها - كما يقولون - بالأداة الثقافية الضرورية للرقى الفكري والاجتماعي وهي اللغة الخصبة الموحدة (د. محمد خلف الله محمد - الإسلام والقومية العربية - مجلة الإسلام والتصوف -

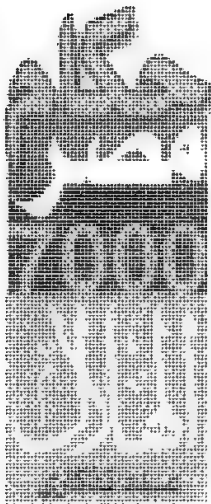
زهرة: المجتمع الإسلامي ومصادر تنظيمه، مجلة الإسلام والتصوف - ديسمبر ١٩٦٠ - مصدر سابق ص (٦٤).

وهي ذات الدعوة التي طالبت بها الطرق الصوفية عند الحديث عن وضع الدستور الجديد، حيث ينبغي أن ينص الدستور على (أن يكون مصدر قوانيننا وتشريعاتنا الإسلام وما يتلاءم مع أهدافه وغاياته) (فوزي عرفة: بعث وانبثاق - مجلة الإسلام والتصوف - مارس ١٩٦١ - ص ٦٤)، وفي هذه القضية نرى تأكيد الطرق الصوفية على مسألة العموميات، حيث لانجد تفاصيل لعملية تنظيم المجتمع إسلامياً، وحيث ما يهم هو الإشارة إلى «أن الإسلام الدين الرسمي للدولة» دونما تحديد للكيفية التي يتم بها هذا، ولم يكن في أي من هذه ما يتناقض مع التوجهات الفكرية العامة للنظام السياسي.

أما بالنسبة للقضايا الخارجية فقد كان للطرق الصوفية رؤيتها تجاه بعض القضايا التي عاشتها مصر إبان الفترة (١٩٥٢ - ١٩٧٠)، وكانت قضية القومية العربية من أهم القضايا التي شغلت القوى الدينية والسياسية على اختلافها وكان للطرق الصوفية رؤيتها تجاه

على أحد البنوك بالمبلغ، ورأى اسماعيل عادة هيفاء عرف أنها ابنة النبيل، فقام مبتسماً مخاطباً النبيل، طالباً منه تحرير عقد بيع القصر للأنسة اللطيفة تقديراً لظرفها وأديها.. وهكذا كانت تدار أموال المصريين.

عبد الناصر  
لدى الصوفية  
هوقائد العرب  
ومحرر الشعوب



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

233

أفراح

السراى الذهبية

فى يناير

١٨٧٣، قرر

الخديو اسماعيل

تزوج أربعة من

أنجاله توفيق -

حسين - حسن

- فاطمة، وأراد

اسماعيل أن

يتحدث الرواة

بالحدث..

استمرت الأفراح

أربعين ليلة

وحولت القصور

إلى مراقص

وحانات تقدم

أطيب الطعام

لعشرات الألوف،

عبدالناصر يصبح هذا الانتصار، «عيدا للإنسانية وللحرية العالمية، وللتحول التاريخي» (محمد محمود علوان: أعياد المجد والبناء: مجلة الإسلام والتصوف - يناير ١٩٦١ - ص ٥)، وهى ذات المواقف التى تبنت أثناء أزمة ١٩٦٧ التى أعتبرتها الطرق الصوفية شكلا من أشكال المواجهة مع أوروبا، ودعت إلى استقاء خبرة صلاح الدين الأيوبي نتيجة تماثلها مع أحداث الفترة التى عاصرت مواجهة واضحة مع الغرب ممثلا فى الولايات المتحدة وإسرائيل وحلفائهما (د. عبدالحليم محمود: أوروبا والإسلام: مجلة الإسلام والتصوف - فبراير ١٩٦١ - ص ٢٢-٢٥).

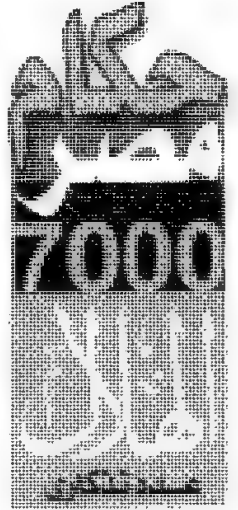
### الواقع الثورى

على المستوى العملى وفى سبتمبر ١٩٥٩ وجه الشيخ محمد محمود علوان شيخ مشايخ الطرق الصوفية بيانا إلى الأمة العربية قال فيه: إن معركة القومية العربية الدائرة الرحي الآن فى العراق ليست معركة العراق وحده، بل هى معركة العالم العربى كافة، وندد بالنكسة الرجعية وحمامات الدم وأكد أنها تشكل خطرا على الكيان العربى كله وعلى مقدساته وعقائده وميراثه الروحي العالمى، وفى الوقت نفسه دعا المجلس الصوفى الأعلى، الطرق الصوفية إلى منع النساء من حضور حفلاتها المختلفة،

يناير ١٩٦١ - ص ٢٢)، وتأكيدا لمواكبة الفكر الصوفى لتطورات قضية القومية العربية والوحدة نشرت (مجلة الإسلام والتصوف) تفصيلا لعلاقة مصر بالبلدان العربية المجاورة كالسودان وتونس والجزائر واليمن، وحجم نوعية العلاقة بينها (يراجع الباب الثابت «أعرف بلادك العربية» - مجلة الإسلام والتصوف إعداد السنة الأولى والثانية - عامى ١٩٥٩/٥٨ - ١٩٦٠/٥٩).

وكان للطرق الصوفية موقفها الفكرى أيضا تجاه المواجهة ضد العدوان الخارجى، وتبدى هذا فى إعلانها على لسان شيخ مشايخ الطرق الصوفية إبان العدوان الثلاثى على مصر بأن: اليوم الأمة العربية تدوي من حولها العواصف ويتربص بها جبابرة عتاة بغاة، فى أىها المتصوفة فى كل مكان، إن عبادة الله لا يستقيم ميزانها إلا بالجهاد فى سبيل الله، فى سبيل خير أمتكم، ورفاهية شعبكم وحماية وطنكم (محمد محمود علوان: الروح الصوفى هو السلاح السرى للعالم الإسلامى: مجلة الإسلام والتصوف - يوليو ١٩٥٨ - ص ٥).

ويدعوهم بوضوح إلى أن يتقدموا الصفوف، (صفوف المجاهدين بأخلاقهم وإيمانهم وإيثار قلوبهم وصدورهم) (المصدر السابق) وعند الاحتفال بالانتصار الذى قاده



العام الذي عقدته الطرق الصوفية بالمقر الرئيسى للاتحاد الاشتراكي، وقدم شيخ مشايخ الطرق الصوفية فى بداية المؤتمر اللائحة الجديدة المعدلة لكمال الدين رفعت، أمين الدعوة والفكر بالاتحاد الاشتراكي، وأعلن شيخ المشايخ تطهير صفوف رجال الطرق الصوفية من كل العادات والبدع التى تتنافى مع الإسلام، كما أعلن عن إنشاء لجان شئون العالم الإسلامى «رسالتها الاتصال بجميع الطرق الصوفية فى أنحاء العالم الإسلامى وجمعها على كلمة الله فى إطار الإيمان والعمل الصالح لخير المجتمع الإسلامى».

وطالب كمال الدين رفعت - فى الاجتماع نفسه - أعضاء المؤتمر من رجال الطرق الصوفية بضرورة الاهتمام بالتوجيه الدينى لصحيح للشعب فى أنحاء الريف، وقال إن الدين ليس إرثاً وإن العمل أساس الجزاء فى الدنيا والآخرة، ودعا إلى محاربة التعطل بالوراثة أو التكسب واستغلال اسم الدين، وترك التوكل والسلبية والعمل الإيجابى المستمر.

وتواصلا مع الدور السياسى للطرق الصوفية أصدر المجلس الأعلى للطرق الصوفية بياناً فى أبريل ١٩٦٧ يستنكر فيه «المؤتمرات الرجعية للملك فيصل وشاه إيران والملك حسين والرئيس بورقيبة» على حد قول البيان

وكذلك أى مظهر من مظاهر الشعوذة. وكانت هناك نوايا إلى إعادة تجميع الطرق الصوفية، تحت تنظيم جديد وبأهداف جديدة تتفق وقيم المجتمع الاشتراكي، وأن يقضى هذا التنظيم كما نوه رئيس المجلس الصوفى الأعلى بإنشاء مراكز ثقافية توجيهية لتدريب رجال الطرق، وتجريد التقاليد الصوفية مما علق بها، وتنظيم كتائب للخدمات الدينية والاجتماعية النافعة للشعب.

وبأن أحداث الصدام بين النظام السياسى والإخوان المسلمين عام ١٩٦٥، كانت الطرق الصوفية إلى جانب النظام، حيث أصدر الشيخ محمد محمود علوان بياناً فى مولد الإمام الرفاعى، أعلن فيه أن رسالة التصوف هى الدعوة إلى الأمن والسلام ومحاربة أساليب العنف والارهاب وأن الإسلام حرم التآمر فى الخفاء بالإثم والعدوان، وقبل الاحتفالات بأعياد الثورة كان للطرق الصوفية موقفها أيضاً، حين أصدر شيخها أمراً ينوه فيه حول ضرورة أن يكون الاحتفال مهيباً ويتفق وجلال المناسبة ..

وكان لايد أن تصدر محاولات شتى لتطوير النظام الداخلى للطرق الصوفية، وإن كانت فى أغلبها لم تأت بنتيجة عملية إلا على عهد السادات (عام ١٩٧٦)، تمثل ذلك فى المؤتمر

وكانت زفة  
الأميرة أمينة  
عروس توفيق  
فى غاية البذخ،  
حيث سارت  
الزفة فى شوارع  
القاهرة تحفها  
الفرسان بزى  
عربى وآلى  
مشاة والهدايا  
فى أسبنة  
مكشوفة فوق  
عربات مكسوة  
بالقصب على  
مخدات من  
القטיפ  
المزركشة



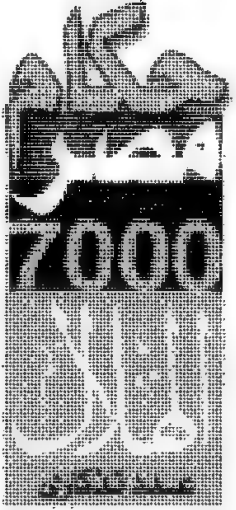


وقتها.

وقبل النكسة - يونيو ١٩٦٧ -  
بأيام قليلة، وتحديداً في  
١٩٦٧/٥/٢٧، أصدر شيخ مشايخ  
الطرق الصوفية بياناً مهماً، يبرز فيه  
إصدار الرئيس عبدالناصر أوامر  
لقوات الطوارئ الدولية بأن تنسحب  
من سيناء، وبإغلاق خليج العقبة،  
وفسر هذه القرارات المهمة بقوله:  
«إنى أريد أن أوضح لكم - يقصد هنا  
أفراد الطرق الصوفية - أهمية هذا  
القرار بخلق خليج العقبة في وجه  
اسرائيل ولماذا فقدت صوابها وترنحت  
من هول اللطمة، ذلك لأن لهذا القرار  
نتيجتين مهمتين :  
الأولى : أن سفنهم ولاسيما

حاملات البترول ستضطر للمرور حول  
إفريقيا عن طريق جبل طارق، ثم  
تجتاز هذا البحر كله عرضاً حتى  
تصل إلى موانئهم، وهى تستغرق  
ما بين أسبوعين أو ثلاثة، وتحتاج  
السفن إلى استهلاك وقود يزيد على  
ما كانت تستهلكه لو أنها مرت عن  
طريق العقبة القصير، الثانية .. إن  
خط أنابيب البترول الذى مدوه من  
خليج العقبة إلى حيفا وغيرها على  
البحر المتوسط يتعطل عن العمل  
ويأكله الصدا .. إن هذا القرار  
تاريخى عظيم، جعله الله حسرة فى  
قلوبهم، وختم به على إفتدتهم وعلى  
سمعهم وعلى أبصارهم، وإن أرادوها  
قارعة فنحن والعرب والمسلمون لها،

بالذهب  
والماس، وهذه  
الهدايا كانت  
مجوهرات وقلائد  
ماس وأقمشة  
مطرزة باللؤلؤ  
والزمرد وآنية  
من الفضة  
الخالصة وسرير  
من الفضة محلى  
بماء الذهب  
وعواميده  
مرصعة بالماس  
والياقوت الأحمر  
والزمرد، وكذلك  
كان باقى  
الأجبال .. لم



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

236

دورها القديم في تأييد النظام السياسي، وخاصة في أوقات الأزمات السياسية الداخلية أو الخارجية.

وهكذا فمن واقع أفكار وممارسات الطرق الصوفية يتبين أنها تبنت سياسات أتت في أغلبها مؤيدة للنظام السياسي، وإن بدا في الأفق خلافا حول بعض الأمور الدينية الخاصة بالأحوال الشخصية، وهذا ما حدا

بالنظام السياسي إلى عدم الأخذ بمشروع القانون الخاص بتعديل المادة ١٠٣ من قانون الأحوال الشخصية في أبريل ١٩٦٧ وسرعان ما تم زواله بالضغط عليهم وركونهم إلى مسالمة النظام.

ولقد كانت للطرق الصوفية مواقفها الواضحة إبان أزمات

الصدام مع الإخوان المسلمين، إبان عدوان ١٩٥٦، وقبل وبعد هزيمة ١٩٦٧، فكانت مؤتمراتها تعكس هذا الموقف المؤيد للنظام السياسي منتصرا أو مهزوما .. لقد كانت الطرق الصوفية - ولاتزال - تنحو إلى مهادنة الأنظمة والبعد عن السياسة بمعناها المعارض، والعنيف واللجوء إلى الدعوة والروحانية والعزلة عن قضايا الناس السياسية والحضارية!! ■

وأسودنا واقفة شوقا إلى الأمر بالإنطلاق وراء العدو».

ويحدد المطلوب الآن من الطرق الصوفية في ثلاثة مطالب: الأول: أن تثق بالقيادات (يقصد عبد الناصر ونظامه) ثقة قوية مضاعفة، والثاني: أن يأخذ كل منهم مكانه في الحرس الوطني أو الدفاع المدني، والثالث أن يكرروا ما صنعوه بالعدو إبان العدوان

الثلاثي عام ١٩٥٦ من صلابة وشجاعة وإيمان. وتأتى أحداث هزيمة ١٩٦٧ لتخلق واقعا مغايرا للذي ابتغاه شيخ مشايخ الطرق الصوفية في رسالته إلى أبناء الطرق جميعا، وهو الواقع الذي اتسم بتوجيه الانتباه إلى أهمية المسائل الروحية،

وأهمية أن يجمع الطرق الصوفية التي وصل عددها إلى ٦٠ طريقة، طريق واحد وفقا لرؤية شيخها الجديد، وتتأخر مؤقتا المسائل السياسية في برامجه والتي وصلت أوجها كما سبق القول قبل أحداث النكسة بأيام قليلة.

وفي ديسمبر ١٩٦٧ سار أكبر موكب صوفي رسمي في مصر تأييدا للقيادة السياسية في أعقاب هزيمة ١٩٦٧، مما يؤكد على استمرارية

تمض بضعة أعوام حتى كانت الأزمة المالية تأخذ بخناق مصر لتسلمها إلى التدخل الأجنبي ومن ثم إلى الاحتلال البريطاني ١٨٨٢ م.



# وئام وصدام حكام مصر وقضاؤها

د. يحيى الجمل

، بعد قيام الثورة الفرنسية وبعد  
استقلال الولايات المتحدة  
الأمريكية .

حتى في بلد مثل إنجلترا ،  
التي يتمتع فيها القضاء  
باستقلال فعلى لايمائله ولا  
يدانيه فيه أى قضاء فى أى بلد  
آخر ، لا يوجد قانون اسمه قانون  
استقلال القضاء وإنما يوجد قضاء  
مستقل إلى المدى الذى تجيز فيه  
الأعراف والقواعد والسوابق القضائية  
للقاضى أن يصدر أوامر للإدارة  
واجبة النفاذ .

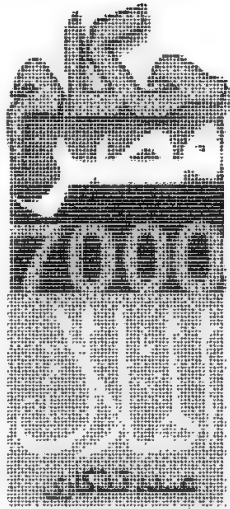
ومن الأمور التى تروى فى هذا  
الصدد أن قاضيا بريطانياً فى مدينة  
صغيرة كان أثناء الحرب العالمية  
الثانية يعقد جلسة ويجواره مطار  
حربى ، وأزعج صوت الطائرات  
الحربية الهابطة والمحلقة القاضى، ولم  
تمكنه من الاستمرار فى الجلسة  
وسماع المتقاضين، فأرسل ورقة إلى  
مدير المطار الحربى يأمره فيها  
بإيقاف العمل فى المطار إلى أن تنتهى  
الجلسة.

واحترار مدير المطار الحربى ماذا  
يفعل ، وعلى الفور اتصل بوزير

فى كثير من  
مناطق شرق

الأردن والشام والعراق ،  
يطلقون على القاضى لفظ  
«الحاكم» ، لأنه يحكم بين  
الناس من أجل فض  
منازعاتهم ، وأيضاً فى

بعض مناطق سيناء ، يقال الشىء  
نفسه . وفى ظل الخلافة الإسلامية  
كان الخليفة هو الذى يعين القضاة  
ويعزلهم. وكان القضاة يسمون أيضاً  
«حكاماً». والحقيقة أن الصلة بين  
الحكام والقضاة ، وعلى مر العصور ،  
كانت أكثر من مجرد هذه المقاربة  
اللفظية . ذلك أن الحكام فى الماضى ،  
وحتى قرب نهاية القرن الثامن عشر ،  
كانوا هم - وليس الشعوب -  
مستودع السيادة . كانت سيادة الدول  
بيد حكامها ، ولما كانت وظيفة القضاء  
تعد جزءاً أصيلاً من سيادة الدولة ؛  
فإن هذه الوظيفة - وظيفة القضاء -  
كانت ترتبط ارتباطاً مباشراً بالحاكم  
ملكاً كان أو أميراً أو خليفة . ولم يبدأ  
الفصل بين وظيفة التنفيذ ووظيفة  
التشريع ووظيفة القضاء - على نحو  
ما - إلا فى أواخر القرن الثانى عشر

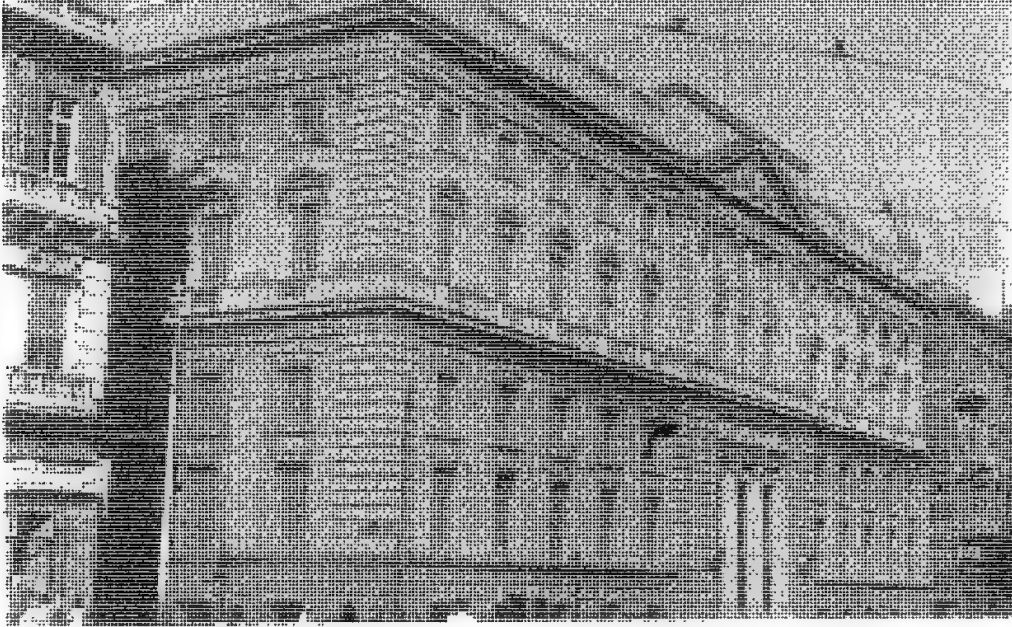


سبتمبر ٢٠٠٠

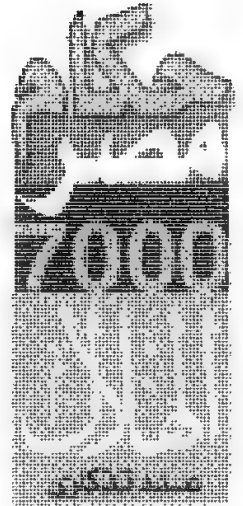
238



## وشام وصدام حكاه مصر وقضاها



المحكمة المختلطة



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

240

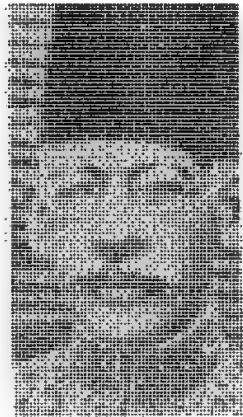
وكان يوجد فى الأقاليم كهنة تابعون له يفصلون فى الأنزعة الصغيرة . وكان الفرعون نفسه يتصدى للفصل فى بعض القضايا الخطيرة المتعلقة بأمن الدولة ، كما لو حدث هناك تمرد أو بواذر ثورة .. وكان الفرعون فى مثل تلك الحالات يأمر بالتنكيل بالمتمردين ويقطع دابرهم .

وهكذا كان الحال فى مصر القديمة - كما كان فى العالم كله - لا يعرف الفصل بين السلطات، حيث كانت السلطة شخصية مرتبطة بشخص الملك، وكان الملك يجمع فى يده كل شىء إلا ما يفضل هو ويكلف به أحداً من مساعديه . ولم يختلف الأمر كثيراً فى الفترة

الحربية الذى كان هو فى نفس الوقت رئيس الوزراء «ونستون تشرشل» ، وأخبره بما وصله من القاضى ، فقال تشرشل قوله خالدة مخاطباً مدير المطار : « أوقف العمل فى المطار فوراً واستأنفه بعد انتهاء الجلسة حتى لا يقال إنه فى تاريخ انجلترا قد أصدر أحد قضاتها أمراً ولم ينفذ » .

وإذا تركنا العالم لأمله وجئنا إلى مصر المحروسة ، فإننا سنجد أن القضاء كان دائماً على احترام وتوقير منذ الأزمنة السحيقة .

فى مصر القديمة كانت وظيفة القضاء ذات طابع دينى ، وكان أحد كبار الكهنة القريبين من الفرعون هو الذى يقوم بوظيفة قاضى القضاة ،



عبد العزيز فهمى



هيئة المحكمة المختلطة

«المحكم» .

وفى عصر محمد على بدأت  
البعوث المصرية إلى الخارج .. إلى  
النمسا وإيطاليا وإنجلترا وفرنسا .  
وكان أكثر البعثات عدداً إلى فرنسا .  
ودرس بعض المبعوثين دراسات  
قانونية وحقوقية .

وبدأ هؤلاء المبعوثون يعودون  
ويبشرون بنوع من التنظيم القضائى  
الجديد ، ولكن كان على مصر أن  
تنتظر حتى جاء الاحتلال البريطانى  
عام ١٨٨٢ ، وبدأت منذ عام ١٨٨٣  
تنظيمات قضائية شبه حديثة -  
بمعايير وقتها - حيث صدرت لائحة  
المحاكم المختلطة ولائحة المحاكم  
الأهلية ولائحة المحاكم الشرعية .

التي خضعت فيها مصر للحكم  
العربى، ومن بعده للحكم العثمانى .  
فإذا وصلنا إلى حكم محمد على  
عقب الحملة الفرنسية ، وما أحدثته  
من جسور بين مصر وبين الحضارة  
الغربية الحديثة ، وجدنا أن أمور  
القضاء لم تتغير كثيراً . مازال هناك  
ما يشبه المحاكم للفصل فى المنازعات  
بين الأجانب وبعضهم أو بينهم وبين  
المصريين ، وما زالت هناك محاكم  
الأخطا والمحاكم التى تحكم  
بمقتضى العرف ، وما زال هناك  
القاضى الشرعى . ولم يكن للذين  
يفصلون فى المنازعات بين الناس أية  
صفة رسمية . كان لبعضهم صفة  
القاضى وكان بعضهم أقرب إلى صفة



السنبورى



وئام وصدام

## حكام مصر وقضايتها

إلى أن قامت الحرب العالمية الأولى ، وخضع كل شيء في مصر للحماية البريطانية . وبعد الحرب لا بد وأن نتوقف عند أمرين بالغى الأهمية فى التاريخ المصرى الحديث ، وهذان الأمران مرتبطان أشد الارتباط .

أما الأمر الأول فهو ثورة ١٩١٩ .  
وأما الأمر الثانى فهو دستور ١٩٢٣ .

وكما قلت فإن الأمرين مرتبطان ببعضهما ، ذلك أن دستور ١٩٢٣ كان على نحو أو على آخر نتيجة من نتائج ثورة ١٩١٩ ، التى كانت وما زالت أهم الثورات الشعبية المصرية وأبعدها أثرا على الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية جميعاً . كانت الثورة تنادى

والحقيقة أن هذه اللوائح كانت قوانين من الناحية الموضوعية ، ومن ناحية الأحكام والتنظيم . ونستطيع أن نقول إن مصر عرفت التنظيم القضائى الحديث بهذه القوانين « اللوائح » الثلاث ونستطيع أن نقول أيضاً وبغير خجل إن المحاكم المختلطة التى استمرت حتى عام

١٩٤٨ خلفت وراءها

ميراثاً قضائياً فى المواد التجارية والمدنية كان أساساً لنهضة قضائية كبيرة بعد ذلك .

وكانت المحاكم المختلطة مستقلة استقلالاً فعلياً بل وقانونياً عن السلطة التنفيذية المصرية - الخاضعة للاحتلال البريطانى - ولم يكن طبيعياً أن تتمتع المحاكم المختلطة بمثل هذا الاستقلال

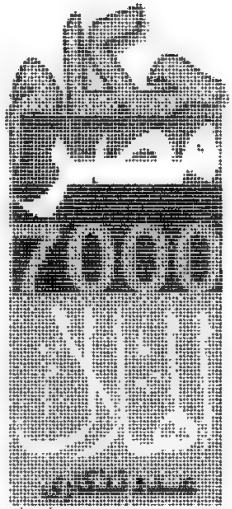
ولا تتمتع به المحاكم الأصلية ولو من الناحية الفعلية .

وقد حرصت المحاكم الأهلية على أن تؤكد استقلالها واستقلال قضائتها فى مواجهة الحكومة ، وأصدرت تلك المحاكم أحكاماً كثيرة رائعة ، وأرست مبادئ قانونية مازالت كتب الفقه تشير إليها بتقدير . وسارت الأمور

بأمرين : الاستقلال والدستور . وبعد أن فشلت المفاوضات الثنائية بين إنجلترا والوزارات المصرية المتعاقبة فى الوصول لاتفاق يرضى طموحات المصريين ، أعلنت بريطانيا من جانب واحد تصريح فبراير ١٩٢٢ ، الذى اعترفت فيه باستقلال مصر مع تحفظات وردت فى التصريح



دستور ٢٣



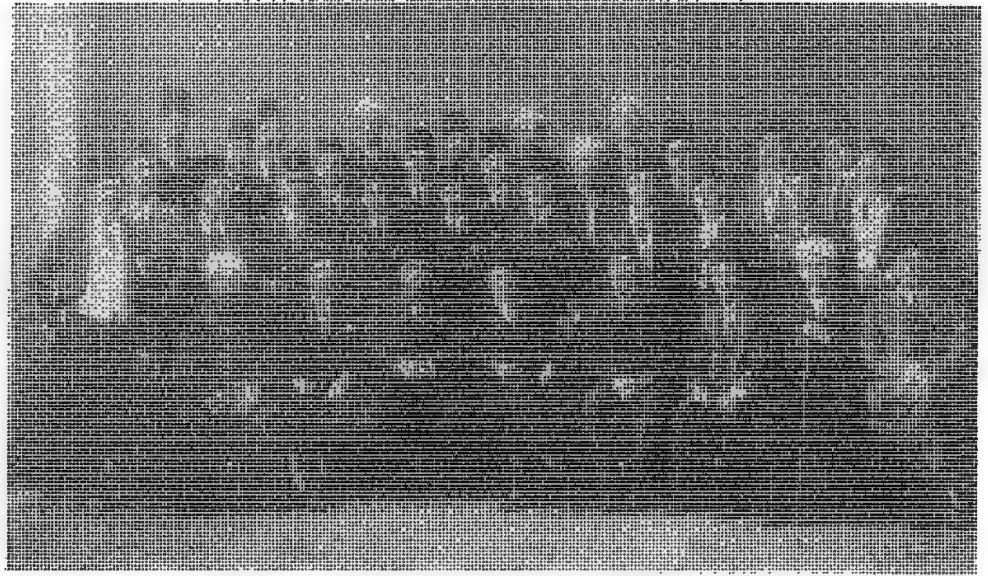
سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

242



أول دستور  
مصرى (١٩٢٣)

تشكلت لجنة  
دستور ١٩٢٣  
بناء على الأمر  
الملكي الصادر  
من الملك فؤاد  
فى ١٩ أبريل  
١٩٢٣ من سراى



لجنة اعداد دستور ١٩٢٣

صيغ صياغة ممتازة ، وتبنى النظام الملكى الدستورى البرلمانى ، حيث الملك يملك ولا يحكم ، وحيث السلطة التنفيذية يمارسها بواسطة وزرائه ، وتوقيعاته فى أمور الدولة لاتنفذ إلا إذا وقعها من الوزير المختص ، وقامت السلطة التشريعية على مجلسين : مجلس النواب ومجلس الشيوخ .

ولأول مرة يرد نص فى أعلى قانون فى البلاد - أى الدستور - يتكلم عن «السلطة القضائية» ، وأن القضاة مستقلون ولا سلطان عليهم فى قضائهم لغير القانون . (المواد ١٢٤ حتى ١٢٧ من دستور ١٩٢٣) .

ولكن كان على مصر أن تنتظر إلى ما بعد إلغاء الامتيازات الأجنبية بعد المعاهدة المصرية البريطانية - معاهدة ١٩٣٦ - التى خطت

وبعد صدور الإعلان واعتراف بريطانيا باستقلال منقوص لمصر ، اتخذ السلطان فؤاد لنفسه لقب ملك مصر . وأصدر الملك - تحت ضغط المطالبة الشعبية من ناحية والسلطات البريطانية من ناحية أخرى - مرسوما بإنشاء «لجنة الثلاثين» لوضع مشروع الدستور المصرى . وضمت اللجنة فى عضويتها كبار رجال القانون آنذاك ، وممثلين للديانات الثلاث ، وعدداً آخر من ذوى الحيشة والمكانة .

وجرت مناقشات من أمتع وأعمق ما يمكن حول بعض مواد مشروع الدستور ، واعترض الملك على بعض المواد ، ووقف له عبدالعزیز باشا فهمى عضو اللجنة - ورئيس محكمة النقض بعد ذلك - بالمرصاد . المهم أن مشروع الدستور انتهى بعد أن

عابدين برقم ٤٣  
وقد وجه الملك  
خطاباً الى يحيى  
ابراهيم باشا  
مخاطباً اياه  
بقوله : عزيزي  
يحيى ابراهيم  
باشا..  
اطلعنا على  
مشروع الدستور  
الذي عنيتم

وشام وصدام

## حكام مصر وقضاؤها

له أن يستمر ، ذلك أن أطراف الحلبة السياسية في مصر لم يكن إيمانهم كاملاً بذلك النظام . كان الوفد قد بدأت قيادته التقليدية تشيخ ، واستولت على قمته قيادات أقل إيماناً بالمبادئ الديمقراطية ، وسعت إلى مصالحة مع القصر الذي لم يكن يقتنع بأن يملك ولا يحكم ، وإنما كان يريد أن يكون

صاحب السلطة الحقيقية في البلاد ، وساعده على ذلك أحزاب الأقلية دائماً والسلطة البريطانية أحياناً .. وانتهى الأمر باقترب القيادة الجديدة للوفد من القصر ومهادنته على حساب الدستور والحريات ، أملاً في فترات حكم أطول للوفد .

وآذن ذلك بغروب مرحلة دستور ١٩٢٣ ، ولعل المرحوم محمد زكي

عبدالقادر في كتابه الممتع «محنة الدستور» هو أكثر من عبروا عن هذه المرحلة كيف بدأت ثم كيف تهاوت . وساعد على غروب تلك المرحلة، الأعاصير التي كانت تمر بالوطن

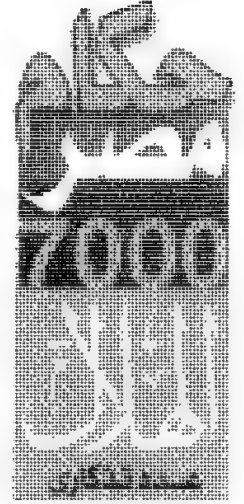
بالاستقلال المصري الرسمي بعض خطوات إلى الإمام ، وأزاحت بعض تحفظات تصريح فبراير ١٩٢٢ - كان على مصر أن تنتظر في ذلك الوقت لكي يصدر عام ١٩٤٣ أول قانون للسلطة القضائية في عهد وزارة الوفد إبان الحرب العالمية الثانية .

ونستطيع أن نقرر باطمئنان أن القضاء تمتع في ظل دستور ١٩٢٣ ، وحتى قبل صدور قانون السلطة القضائية عام ١٩٤٣ ، ثم بعد صدور هذا القانون ، بقدر كبير من الاستقلال.

وفي ظل دستور ١٩٢٣ عاشت مصر فترات من الحكم الليبرالي تمثلت أساساً في فترات حكم الوفد، حيث كان الوفد - الأصلي - ينتصر دائماً للدستور ويقف مع الشعب ومع الحريات

واستقلال القضاء يترعرع ويتأكد في ظل الحكم الديمقراطي الليبرالي بقدر ما يعاني في ظل الأنظمة الدكتاتورية .

ولكن الحكم الديمقراطي لم يقدر



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

244

بتحضيره  
ورفعتموه إلينا  
وأنا لشاكرون  
لكم ولزملانكم  
ما بذلتم من  
الهمة في وضعه  
وما توخيتم فيه  
من مصلحة  
الأمة وفاندتها .  
وبما أنه وقع  
لدينا موقع  
القبول فقد  
اقتضت إرادتنا  
إصدار أمرنا به  
راجين أن يكون





فاتحة خير لتقدم  
الأمة وارتقائها  
وعنوانا دائما  
لمجدها  
وعظمتها .  
قد جعل الأمر  
الصادر به من  
أصليين حفظ  
أحدهما بديواننا  
والآخر مرسل  
إلى دولتكم  
ليحفظ برئاسة  
مجلس الوزراء  
والله المعين  
علي ما فيه

هو أوضح أنواع القيود والضوابط في المجتمع ، وكان القضاء هو الذي يقوم على تطبيق القانون ، فإن العلاقة بالضرورة بين الثورة من ناحية والقضاء من ناحية أخرى لا يمكن أن تكون علاقة مودة ووثام .  
ولم تكن ثورة ٢٣ يوليو استثناء من هذه القاعدة .  
وأول وزير للعدل في عهد الثورة كان واحدا من كبار رجال القضاء «المستشار أحمد حسني» .  
وقد حاول ذلك الوزير أن يوفق بين رغبات الثوار من ناحية ، والحرص على استقلال القضاء من ناحية أخرى .  
وقد تحقق له ذلك - في ظنه - بأن

العربي ، والتي تمثلت في قيام دولة إسرائيل ، وما حدث من هزيمة مخزية للأنظمة العربية التي شنت حرباً على «العصابات الصهيونية» ، ثم باءت بخسران مبين .

وكان من تداعيات ذلك كله أن تحركت طلائع في الجيش المصري باسم تنظيم الضباط الأحرار لتتقضى على النظام الملكي ، وتلغى دستور ١٩٢٣ ، وتلغى الأحزاب السياسية ، وليبدأ في مصر نظام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ م . والثورات بطبيعتها - وفي كل بلاد العالم وعلى مدى التاريخ - ترفض القيود التي تكبل حركتها وتعوق انطلاقها . ولما كان القانون

## وِثَامٌ وَصَّدَامٌ حُكْمٌ وَمُصَرٌّ وَقَضَائِيهَا

الدولة نفسه .  
وبعد ذلك أصدرت الثورة قوانين عزلت بمقتضاها السنهوري من منصبه، وأطاحت بعدد من أعضاء مجلس الدولة .  
وكانت تلك هي الخطيئة الأولى التي ارتكبتها الثورة في حق القضاء ، وكانت الخطيئة من نصيب القضاء الإداري، ووقعت في السنوات الأولى للثورة .

واستمر نظام ٢٣ يوليو ، بعد ذلك ، يلجأ إلى وسيلة إنشاء المحاكم الخاصة لنظر بعض القضايا التي تمس النظام أو تهدده من قريب أو من بعيد ، ذلك فضلا عن أن حادث الاعتداء على السنهوري ، وإخراج بعض أعضاء مجلس

الدولة من مناصبهم ، قد أحدث أثارا بعيدة المدى في نفوس القضاة ، حيث لم يعد أحد يشعر باستقلال حقيقى .  
وعندما وقعت هزيمة ١٩٦٧ ، زلزلت الأرض زلزالها ، ولولا أصالة الشعب المصرى لكان نظام ٢٣ يوليو قد انهار من قواعده ، ولكن وقفة الشعب المصرى في ٩ و ١٠ يونيه ،

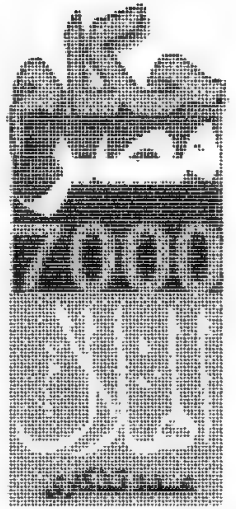
اقترح على رجال الثورة أن يتركوا القضاء في حاله وأن ينشئوا محاكم خاصة لما يعتقدون أنه جرائم خاصة تتعلق بأمن الثورة واستمرارها . وهكذا عرفت في مصر أنواع من المحاكم الاستثنائية من مثل محكمة الشعب ومحكمة الثورة ، وكل هذه المحاكم وإن اعتبرها النظام الثورى تأمينا له ، إلا أنها كانت بيقين انتقاصاً من سلطة القضاء وولايته

ولكن نظام ثورة ٢٣ يوليو - مع إيجابياته الكثيرة التي لا يمكن لمنصف أن ينكرها - ارتكب في حق القضاء خطيئتين لا يمكن تبريرهما ولا اغتفارهما تحت أى ظرف من الظروف .  
أما الخطيئة الأولى فكانت العدوان

على الفقيد الكبير الأستاذ الدكتور عبدالرزاق السنهوري رئيس مجلس الدولة ، والذي ساعد الثورة في بدء قيامها . وقد جاء ذلك العدوان فجأ قاسيا ومهينا ، ونتج عنه إصابة الرجل العظيم الكبير الدكتور السنهوري بكسور وكدمات نقل على إثرها إلى منزله حيث تم العدوان في مقر مجلس



دستور ١٩٥٦



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

246

الخير والسداد .

صدر بسراى

عابدين في ٣

رمضان سنة

١٣٤١ في ١٩

ابريل ١٩٢٣ .

رقم ٤٣ لسنة

٢٣

اعضاء لجنة

الدستور

تشكلت لجنة

دستور ٢٣ من

١- حسين

رشدي : رئيساً

٢- أحمد حشمت



لجنة دستور ١٩٥٦

- : نائب رئيس  
٣- يوسف سايا  
٤- أحمد طلعت  
٥- محمد توفيق  
٦- عبد  
الحمد البكري  
٧- الشيخ محمد  
بخيت ٨- قليني  
٩- فهمي منصور  
١٠- يوسف  
يوسف أصلان  
١١- ابراهيم ابو  
رحاب ٢٣-  
علي المنزلاوي  
١٣- عبد

وأصدر النادى فى ذلك بيانات  
شجاعة وصادقة ومخلصة ، ولكن تلك  
البيانات أثارت النظام وجعلته يحس  
أن وجوده ذاته أصبح مهددا ، إذا كان  
قضاة الأمة يوجهون له هذا النقد  
ويطالبونه بهذا الإصلاح الجذرى الذى  
يبدو أنه لم يكن مستعداً له ولا قادرا  
عليه .

وكانت المذبحة :

مذبحة رجال القضاء عام ١٩٦٩ .  
وفى تلك المذبحة أطيح بعدد كبير من  
رجال القضاء من شتى الدرجات .

أعطت للنظام ولجمال عبدالناصر  
شرعية جديدة .

ومع ذلك فإنه لم تمض سوى  
سنتين حتى ارتكبت الثورة فى حق  
القضاء خطيئتها الثانية الأكثر اتساعا  
والأشد سوءاً .

كان نادى القضاء معبرا عن  
ضمير الشعب المصرى كله ، يرى أنه  
لامنقذ لمصر مما جرى لها سوى  
العودة إلى سيادة القانون ، وإلى قدر  
من الديمقراطية ، وعدم تركيز  
السلطات كلها فى يد فرد واحد .



## وشام وصدام حكام مصر وقضاؤها

وأصدر قرارات بحل جمعيات أهلية مسيحية وإسلامية وجمعيات مدنية بغير اتجاه ديني .  
المهم أن الرئيس السادات استطاع بقرارات سبتمبر هذه أن يوحد الشعب المصري كله ضد سياسته . وكان ذلك نوعا من عدم التوفيق البعيد ، رغم أن السادات في الفترة منذ إعلان دستور ١٩٧١ ، والانتصار في حرب أكتوبر ٧٣ ، وحتى أحداث يناير ١٩٧٧ ، كان يتمتع بقدر كبير من حب الشعب المصري وتأييده .

\*\*\*

وأتيح للقضاء المصري أن يتصدى للقرارات الصادرة، استنادا إلى المادة ٧٤ من دستور ١٩٧١ والتي أشرنا إليها - قرارات سبتمبر ١٩٨٠ - وكان القضاء الإداري المصري - مجلس الدولة - عظيما وشامخا وقويا في تصديه لهذه القرارات التي حكم بإلغائها لعدم وجود أساس قانوني لها، وبإيجاز شديد ، لأن شروط حالة الضرورة التي استند إليها الرئيس السادات في إعلان العمل بالمادة ٧٤ من الدستور لم تكن قائمة .

\*\*\*

وفي نهاية الثمانينيات ، أصدرت المحكمة الدستورية العليا حكما ببطالان انتخابات مجلس الشعب ، وبطلان تكوين المجلس نفسه ، وعدم دستورية القانون الذي تم على أساسه

وطالت المذبحة بعض مستشاري محكمة النقض ومستشاري الاستئناف ورؤساء المحاكم والقضاة . كانت المذبحة رهيبة ومرة وفاجعة . وكانت لا تستند إلى أى أساس قانوني .

وكانت من الناحية السياسية إيذانا بنوع من إفلاس النظام .

\*\*\*

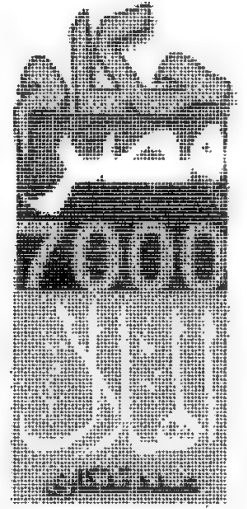
وفي ظل دستور ١٩٧١ ، صدرت أحكام بعدم دستورية القواعد القانونية التي أسست عليها المذبحة ، وأعيد كثير من القضاة إلى مناصبهم .

\*\*\*

وفي ظل دستور ١٩٧١ أيضا ، وفي سبتمبر ١٩٨٠ ، أعلن الرئيس السادات العمل بالمادة ٧٤ من الدستور التي تعطي رئيس الجمهورية سلطات واسعة .

وبمقتضى سلطات هذه المادة، اعتقل الرئيس السادات قرابة ألفين من كل ألوان الطيف السياسي واتجاهاته ومن كل المراحل العمرية ، وبذلك استطاع السادات بهذا التصرف أن يجعل كل الاتجاهات السياسية تناصبه العداء .

ولم يكتف السادات بهذا الأمر ، بل عزل البابا شنودة من منصبه البابوي على غير سند من القانون ، وفصل عددا من أساتذة الجامعات ، وعددا من الصحفيين .



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

248

اللطيف المكباتي

١٤- محمد علي

١٥- زكريا

نامق ١٦-

ابراهيم الهلباوي

١٧- عبد العزيز

فهيم ١٨-

محمود ابو النصر

١٩- الشيخ

محمد خيرت

راضي ٢٠-

حسن عبد

الرازق ٢١ -





مبنى مجلس الدولة

الدولة الصادرة ضدها . وفى هذا النهج عدم إيمان بضرورة أن تسود قاعدة القانون فوق كل الإرادات .

\*\*\*

ومع ذلك أستطيع أن أقول إن مصر بين دول العالم الثالث لها أن تعترف بقضائها ، وما أظن أنه يسبقها فى هذا المضمار من بلاد العالم الثالث غير الهند .

ولهذا السبب وغيره ، أصبحت الهند قوة نووية ، وأصبحت أكبر ديموقراطية فى العالم ، وإن كانت أشدها فقرا .

هل لنا أن نتأسى بالهند .  
ليتنا نفعل كما فعلوا لى نصل  
إلى ما وصلوا إليه . ■

انتخاب أعضاء المجلس ، وكان هذا الحكم التاريخى بمثابة صدمة خطيرة للحكم . وأشهد أن رئيس الجمهورية آنذاك - فى أواخر الثمانينيات - أخذ رأى بعض كبار أساتذة القانون الدستورى فى كيفية تنفيذ الحكم .

ولكن من ناحية المبدأ كان رئيس الجمهورية يرى ضرورة تنفيذ حكم المحكمة الدستورية العليا وضرورة حل مجلس الشعب .

وفى ذلك انتصار كبير لمبدأ سيادة القانون .

ومع ذلك، وفى أحكام كثيرة أقل خطرا من هذا الحكم التاريخى الخطير، نجد كثيرا من أجهزة الدولة تتلكأ فى تنفيذ بعض أحكام مجلس

صالح لموم

٢٢- إلياس

عوض ٢٣-

علي ماهر ٢٤-

توفيق دوس

٢٥- عبد الحميد

بدوي .

وقد استمر العمل

بدستور ٢٣ حتى

تم وقف العمل

به عقب حركة

المضباط فى

١٩٥٢ م

## البحث عن المتاعب

# بين السُّلْطَةِ وَالصَّحَافَةِ

د. عواطف عبد الرحمن

أهدافه وليس تلبية لاهتمامات المحكومين، فقد ارتبط ظهور أولى الصحف المصرية والتي أطلق عليها «جرنال الخديو» عام ١٨٢٧ بضرورة متابعة محمد على لشئون الأقاليم،



خاصة بعد اتساع نشاط أجهزة الدولة من خلال التقارير الدورية التي تحولت إلى صحيفة إخبارية تطورت إلى جريدة منتظمة أطلق عليها «الوقائع المصرية»، واستمرت في الصدور منذ ٣ ديسمبر ١٨٢٨ حتى اليوم. وجدير بالذكر أن محمد على كان حريصاً على متابعة المواد الصحفية قبل نشرها، رغم أن «الوقائع» كانت صحيفة خبرية في المقام الأول. وجرت العادة على أن يرفع ناظر الوقائع مسودات الصحيفة قبل الطبع ليقرأها الوالي، ويقضى فيها برأيه.

- في إطار التدهور الذي ساد كافة مناحي الحياة المصرية في عهد عباس الأول، حيث تم إقصاء الخبراء الأجانب وإغلاق المدارس والمصانع، كان من الطبيعي أن تتأثر أوضاع

لعل المهنة الوحيدة في التاريخ التي نشأت ومعها قيودها، هي مهنة الصحافة، وقد جاءت القيود دوماً من جانب الحكومات التي أدركت مبكراً القدرات الهائلة

التي تملكها هذه المهنة في التأثير على الجماهير، ولذلك تميزت العلاقة بين الصحافة والحكام منذ البداية بالطابع الصراعى الذي اتخذ عدة أشكال تراوحت ما بين القيود القانونية والتشريعية والممارسات السلطوية التي تستهدف محاصرة المهنة، وتحجيم تأثيرها بل وتوظيفها لخدمة أهداف الحكام وتبرير سياساتهم وتعبئة الرأي العام لمساندة مواقفهم وقراراتهم.

وعندما نستطلع المراحل التي مرت بها علاقة الحكومات بالصحافة المصرية منذ ظهورها فى بدايات القرن التاسع عشر، تصادفنا عدة حقائق:

- إن البداية الإعلامية فى مصر كانت رسمية، فالصحافة المصرية نشأت فى أحضان الحاكم لتحقيق



## بين السلاطنة والصحافة

يصدرون صحفاً في مصر، فقد طبق عليهم التشريع العثماني الخاص بالصحافة الصادر عام ١٨٥٧م.

- شهد عصر الخديو إسماعيل تعدد أشكال الملكية الصحفية، والتي تراوحت ما بين صحف رسمية تصدرها الدولة، وصحف أهلية أو خاصة يصدرها الأفراد. وانطلاقاً من إيمان الخديو إسماعيل بأهمية الدور الذي تقوم به الصحافة في تعزيز سلطاته، وتحقيق حلمه في إقامة الدولة العصرية، وتحويل مصر إلى قطعة من أوروبا، لجأ إلى سلاح المنح والرشاوى للصحف التي تصدر في الأستانة، وتقدرها المصادر التاريخية بحوالى ١٢ مليون جنيه، كذلك اعتمد على الأسلوب نفسه في استمالة الصحف الكبرى في العواصم الأوروبية التي استعان بها للضغط على الدولة العثمانية.

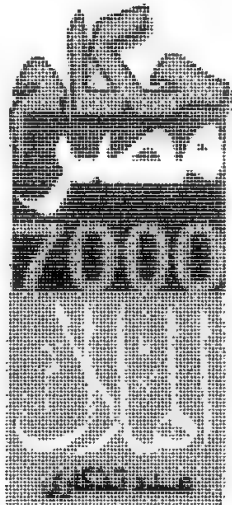
وقد أولى إسماعيل عناية خاصة لجريدة الوقائع، فاختار لها أفضل المحررين، والموظفين، وبذل لهم في سخاء لم يعهده من قبل، وقد عبرت «الوقائع» خير تعبير عن سياسة الخديو الداخلية والخارجية، وداغت عنه ضد خصومه من الصحف الأجنبية في مصر والخارج. وقد أدى استفحال الأزمة الاقتصادية في عصر إسماعيل، إلى توقف الصحف

الصحافة، فلم تصدر «الوقائع» معظم أيام حكمه، ولم يطبع منها إلا أعداد محدودة تنفيذاً لتعليمات «عباس الأول» الذي كان يرى أن الصحيفة الرسمية يجب ألا يقرأها سوى الخاصة من كبار ضباط الجيش.

أما موقف خلفه «سعيد باشا» فقد اتسم بالتناقض إزاء الصحافة، إذ أصدر في بداية حكمه الأوامر بالاهتمام بالصحافة وترقية محرريها ثم بدأ يتخلص من مطبعة بولاق بعد توقفها لمدة عام، فأهداها إلى صديقه عبدالرحمن رشدي عام ١٨٦٢، وقد انعكس ذلك على جريدة «الوقائع المصرية» حيث توقفت عاماً كاملاً عن الصدور مع توقف المطبعة ثم عادت للظهور، بعد أن سمح الخديو إسماعيل لعبد الرحمن رشدي بإصدارها لحسابه باعتبارها صحيفة شبه رسمية ابتداء من فبراير ١٨٦٣، ثم استعادتها الحكومة في نوفمبر ١٨٦٥م.

### أول تشريع

وقد شهد عهد سعيد باشا صدور أول تشريع للمطبوعات، ويقضى بأن لا يطبع أو ينشر جرنال أو إعلان دون الحصول على رخصة، وفي حالة المخالفة يتم إغلاق المطبعة، ومصادرة المطبوع، ولم يطبق هذا التشريع إلا على المصريين - أما الأجانب الذين



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

252



فاطمة اليوسف

## الصحافة المصرية نشأت في أحضان

محمد علي  
لتحقيق أهدافه

الرسمية عن الصدور،  
باستثناء «الوقائع  
المصرية».

كما أدى انتشار

الصحافة الأهلية، والتي حملت لواء  
المعارضة ضد الحكومة، إلى قلة  
انتشار وتوزيع الصحف الرسمية.

ويمثل عام ١٨٧٧ البداية الحقيقية  
لظهور الصحف الأهلية التي قامت  
بدور مهم في الهجوم على أنظمة  
الحكم المطلق، وسياسة إسماعيل  
التي أدت إلى التدخلات الأجنبية في  
أمر البلاد، ومن أبرز هذه الصحف..  
«مصر والوطن»، و«مرآة الشرق»،  
و«الإسكندرية»، و«الكوكب المصري».

كما أسهمت هذه الصحف في  
إيقاظ الشعور القومي لدى المصريين،  
ونبهت الشعب المصري إلى حقه في  
مشاركة الحاكم في إدارة شئون  
الدولة عن طريق مجلس نيابي يمثل  
الأمة وينوب عنها.

طرد وتعطيل

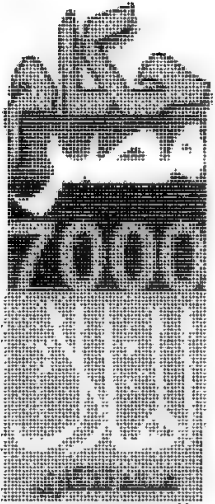
- بدأ الخديو توفيق عصره بطرد  
الأفغانى من مصر، إدراكاً منه لقوة  
تأثيره في الرأي العام، وألزم الصحف  
جميعاً بنشر بيان الحكومة الخاص  
بطرد الأفغانى، وتم تعطيل الصحف  
التي رفضت الامتثال لقرار الحكومة  
خاصة «مرآة الشرق». كما تم تعطيل

جريدة «التجارة» مما  
اضطر أديب إسحاق  
إلى السفر إلى  
باريس، وإصدار

صحيفة «مصر القاهرة» ديسمبر  
١٨٧٩م، وخصصها للهجوم على  
وزارة رياض باشا الذى اتسم عهده  
بالاستبداد، حيث عطل مجلس شورى  
النواب، وأعاد المراقبة الثنائية على  
مالية مصر، ونالت الصحافة القدر  
الأكبر من الإرهاب الذى تمثل في  
كثرة الإنذارات والتعطيل والمصادرة..  
وقد شهدت هذه الفترة ظهور حركة  
الجيش بزعامة أحمد عرابى الذى قام  
بطبع المنشورات السرية وتوزيعها في  
أنحاء البلاد، لتوكيل عرابى في النيابة  
عنهم في مطالبهم الوطنية، وتتميز  
هذه الفترة بالاستخدام الواسع  
للصحافة من جانب القوى السياسية  
المتصارعة، فشريف باشا له الصحف  
التي تتحدث بلسانه وأهمها صحيفة  
«مصر» لأديب إسحاق، كما كان  
لرياض باشا الصحفيون الذين  
يدافعون عن سياسته بدايةً بمحمد  
عبدو وانتهاءً بالشيخ حمزة فتح الله،  
وكذلك كان للعرابيين صحفهم القوية،  
وأهمها «التنكيك والتبكيك»  
و«اللطائف» و«النجاح» و«المفيد».

قانون المطبوعات

ولعل أخطر حدث تواكب مع  
الثورة العرابية صدور أول قانون

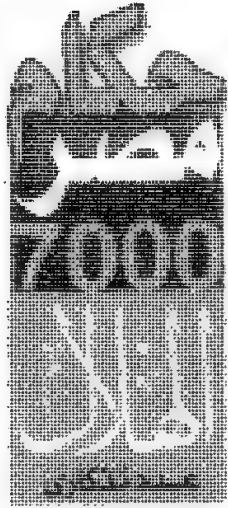


سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

253



محمد التابعى



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

254

المصرية قدراً كبيراً من الحرية، ضماناً للتعرف على اتجاهات الرأي العام المصرى، إلا أن الواقع قد كذب ما ادعاه كرومر من أن الصحافة فى عهده قد تمتعت بحريتها كاملة، إذ تعرضت الصحافة آنذاك لكثير من صنوف الاضطهاد تمثلت فى الإنذارات وقرارات التعطيل مثل صحف «الزمان» و«الوطن» و«القاهرة»، كما لم تسلم الجرائد الأجنبية من إجراءات المصادرة مثل «البوسفور اجيبيسيان» الفرنسية.

- تولى عباس حلمى الثانى الأريكة المصرية بعد وفاة الخديو توفيق، وقد استمر حكمه من يناير ١٨٩٢ حتى ديسمبر ١٩١٤، عندما أعلنت الحماية البريطانية على مصر وتم عزله فى بداية الحرب العالمية الأولى، وقد استقبلت الجماهير المصرية الخديو عباس حلمى استقبالاً حسناً، خصوصاً بعد إعلانه الرفض لسياسة والده وموقفه الإيجابى من «النديم» وسائر مسجونى الثورة العربية. وقد كان لابد أن يصطدم بسلطة الاحتلال ممثلة فى كرومر، ومع ذلك فقد تحالف الخديو عباس حلمى مع الحركة الوطنية التى استأنفت نشاطها بعد توقف دام أكثر من عشر سنوات، واستمر التوافق بين الخديو والحركة الوطنية حتى أزمة فاشودة

شامل للمطبوعات فى نوفمبر ١٨٨١ حوى ثلاثاً وعشرين مادة، وقد استهدفت حكومة شريف باشا بإصدارها هذا القانون السيطرة على الغليان السياسى الذى كانت تشهده البلاد آنذاك.

كما أقدمت بعض الصحف على الهجوم على السلطان العثمانى، فأصدرت الحكومة إخطاراً إلى كافة الصحف التى تصدر بمصر، تهددها بالعقاب الشديد فى حال مساسها بالحقوق السامية للدولة العلية. بعد سقوط وزارة شريف باشا، استخدمت وزارة البارودى قانون المطبوعات ١٨٨١، على نطاق واسع، ضد الصحف المناوئة لها خصوصاً صحف الشوام، وقد طالت هذه الإجراءات الصحف المؤيدة للثورة العربية مثل «المفيد» و«الفسطاط».

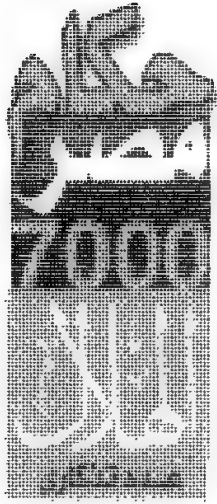
- بعد اندلاع المعارك بين المصريين والإنجليز فى يوليو ١٨٨٢م، أعلنت الأحكام العرفية، وفرضت الرقابة على الصحف، وتوقفت كافة الصحف الوطنية بعد إعلان الاحتلال البريطانى لمصر، وتعيين كرومر أول حاكم بريطانى لمصر.

ورغم أن كرومر ظل يتجاهل أمور الصحافة فى تقاريره إلى حكومته منذ توليه عام ١٨٨٣ حتى عام ١٩٠٣، حيث كان يؤكد أنه قد منح الصحافة



أمينة السعيد





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

255

## أول تشريع للمطبوعات صدر

فى عهد  
سعيد باشا

- بدأت ثورة  
١٩١٩ بمظاهرات  
سلمية قام بها طلبة  
الجامعة مع بعض

المدارس الثانوية احتجاجاً على  
القبض على زعماء الوفد والمطالبة  
بالاستقلال التام المجرد من التبعية  
لتركيا، ورفض أى نفوذ أجنبى. وقد  
كرست هذه الثورة الوحدة الوطنية بين  
المسلمين والأقباط الذين واجهوا  
رصاص الإنجليز، فى إطار قومى  
متماسك نجح فى إسقاط المحاولات  
البريطانية، لبث الفتنة الطائفية بين  
عنصرى الأمة، وجرت أحداث الثورة  
دون تدبير من الوفد. ولم يبق أمام  
سلطات الاحتلال رغم كافة الأساليب  
الوحشية التى اتبعتها سوى  
الاستجابة لمطالب المصريين، فأعلنت  
الإفراج عن سعد زغلول وأصحابه،  
والسماح لهم بالسفر لعرض قضية  
البلاد على مؤتمر الصلح المنعقد فى  
باريس، وقد قام الوفد فى باريس  
بالدعاية للقضية المصرية من خلال  
المؤتمرات الصحفية والكتابة فى  
الصحف الفرنسية.

ملتر والرقابة

وأمام نشاط الوفد فى الداخل  
والخارج، قررت السلطات البريطانية  
إرسال لجنة تحقيق إلى مصر هى  
لجنة ملتر لبحث أسباب الثورة وتقرير  
نظام الحكم الملائم للمصالح

١٨٩٨، ثم بدأ يتباعد  
تدريجياً وفترت علاقته  
بمصطفى كامل. وهكذا  
يستهل القرن العشرين

باستسلام الخديو للسلطة الفعلية فى  
البلاد الممتلئة فى الاحتلال. وقد تمتعت  
الصحافة الوطنية بهامش كبير من  
الحرية خلال فترة الخلاف بين الخديو  
عباس حلمى والمعتمد البريطانى  
كرومر، خصوصاً صحيفة «المؤيد»  
التي كانت تلقى دعم ومساندة الخديو.  
تحولت مصر فى ظل الاحتلال  
البريطانى الذى عصف باستقلالها  
عام ١٨٨٢، وفى ظل الحماية التي  
أعلنت عقب نشوب الحرب العالمية  
الأولى، إلى دولة خاضعة خضوعاً  
كاملاً للسيطرة البريطانية، وأصبح  
المعتمد البريطانى هو الحاكم الفعلى  
للبلاد. وقد عانت الصحافة معاناة  
كبيرة بعد فرض الأحكام العرفية  
والرقابة على الصحف، وكانت معظم  
الصحف المصرية تصدر فى كثير من  
الأحيان بصفحات بيضاء نتيجة تدخل  
الرقيب.. وقد توقفت معظم الصحف  
الوطنية عن الصدور أثناء سنوات  
الحرب، فاحتجبت «الجريدة» كما  
توقفت «المؤيد» عام ١٩١٥م، ولم يبق  
فى الساحة سوى الصحف المؤيدة  
للاحتلال مثل «المقطم» و«الوطن»،  
والصحف التى هادنت الاحتلال مثل  
«الأهرام»، و«الأهالى».



فكرى أباطة





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

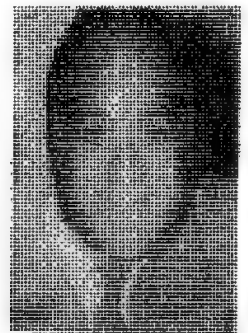
256

بإصدار صحف جديدة إذا تبين لها أن أصحابها لهم اتجاهات وفدية، ولكن إذا رأت أن طالب الترخيص سيدعم موقف الحكومة، فإنها كانت تسارع إلى تلبية طلبه. وهكذا لم تتمتع الصحافة بأى قدر من الحرية فى هذه الفترة حتى فترات إلغاء الرقابة، إذ كانت قرارات المصادرة والتعطيل أشد وطأة على الصحف.

وعند صدور تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ والذى نص على إلغاء الحماية على مصر، والاعتراف باستقلالها مع تحفظات أربعة، تترك لمفاوضات قادمة، وقفت معظم الصحف الوطنية ضد التصريح عدا صحف الاحتلال وعلى رأسها «المقطم»، ويمثل التصريح نقطة تحول فى حياة مصر السياسية، فقد أعقب مرحلة كفاح شعبى تجاوزت السنوات الثلاث، وترتبت عليه نتائج مهمة، لعل أهمها إلغاء الحماية وإن كان لم يحقق الاستقلال التام، وقد استهدفت بريطانيا بهذا التصريح شغل المصريين بالأحوال الداخلية والخلافات الحزبية، حتى تتمكن من السيطرة على الموقف. وعمل الاحتلال البريطانى على دعم نفوذه والنظام الملكى، وحماية الأوضاع الطبقيّة السائدة من خلال قانونين: الأول رقم ٣٢ لعام ١٩٢٢ الذى رفع عقوبة التطاول على

البريطانية، وفى تلك الفترة بسط الاحتلال بعض الحرية للصحافة المصرية للتعرف على اتجاهات الرأى العام. وإزاء مقاطعة الشعب المصرى للجنة ملنر اضطرت إلى التفاوض مع الوفد المصرى برئاسة سعد زغلول، وانتهت أول حلقة من المفاوضات المصرية البريطانية بالفشل، بسبب تعنت الجانب البريطانى ورفضه الاعتراف لمصر باستقلالها التام غير المنقوص، وعادت الرقابة على الصحف الوطنية فى ٦ مارس ١٩٢٠، أى فى اليوم نفسه الذى غادرت فيه لجنة ملنر البلاد، واجتمع مديرو الصحف وقرروا حجب صحفهم ثلاثة أيام احتجاجاً على إعادة الرقابة من ٧-٩ مارس ١٩٢٠، عدا صحيفتى «المقطم»، و«الوطن».

وعندما تولى عدلى يكن رئاسة الوزارة فى مارس ١٩٢١، عمل على إلغاء الرقابة على الصحف كوسيلة لتخفيف تيار الكراهية ضد الحكومة فى مايو ١٩٢١، إلا أن الصحف لم تبد ارتياحاً لهذا الإلغاء مادام سيف قانون المطبوعات ظل مسلطاً على رقابها، ولقد تحقق ما حذر منه الصحفيون، حيث استمرت قرارات المصادرة والإيقاف ضد الصحف المعارضة لحكومة عدلى يكن، وكانت وزارة الداخلية ترفض الترخيص



على أمين

## دور الصحافة

### ارتبط بصعود

### الحركة الوطنية في الأربعينات

الدستور، ولم تلجأ  
الحكومات إلى المنع  
الإداري وإن لم يمنعها  
ذلك من اللجوء إلى  
القضاء. وحينما رأت

الحكومة أن القضاء غير كاف وأنه  
لا بد من إجراء رادع تتخذه ضد  
الصحف المعارضة، فإنها اعتدت على  
حرية الصحافة في إطار اعتدائها على  
الحياة النيابية، وتعطيلها الدستور أو  
إلغاءه، ولم يحدث هذا إلا في فترات  
الانقلاب على الحياة الدستورية،  
 وإقامة الحكم الديكتاتوري في عهدى  
محمد محمود وإسماعيل صدقي.  
وعلى الرغم مما لاقتة الصحافة من  
الأذى وصنوف الإرهاب والتعطيل على  
يد حكومة محمد محمود التي ألغت  
رخصة نحو مائة صحيفة، وعطلت  
وأندرت جميع صحف المعارضة، مثل  
«روز اليوسف»، و«وادي النيل»،  
و«كوكب الشرق»، و«الوطن» إلا أن  
الصحافة لم تتعاون مع النظام، بل  
أسهمت في كشف حقيقة النظام  
وتعبئة الرأي العام ضده وإنهائه.

لكن إسماعيل صدقي ألغى  
دستور ١٩٢٣ واستبدل به دستور  
١٩٣٠ الذي تضمن مادة جديدة تنص  
على جواز تعطيل الصحف، بقرار من  
محكمة الاستئناف بناء على طلب  
النيابة العامة لحماية النظام الذي  
قرره الدستور من الكراهية. ولما رأى

الحكومة الخديوية إلى  
نفس عقوبة التناول  
على الملكية إلى ٥  
سنوات، كما رفع  
القانون الثانى «رقم ٢٧

لعام ١٩٢٢» جريمة التحريض على  
كراهية الحكومة من سنتين إلى ٥  
سنوات ويطبق على جرائم نشر  
الأفكار المناهضة لمبادئ الدستور.

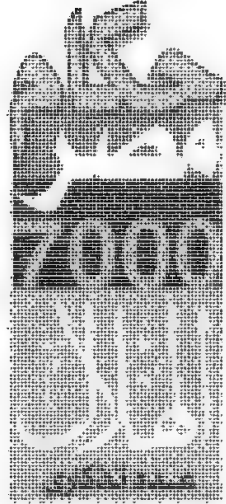
وقد ظلت الأحكام العرفية مطبقة  
على الصحافة إلى أن تم إلغاؤها في  
٥ يونيو ١٩٢٣، حيث أعيد العمل  
بقانون المطبوعات إلى أن أصبح  
الدستور نافذ المفعول منذ اجتماع  
البرلمان في ١٥ مارس ١٩٢٤م.

### إلغاء وإنذار

ونصت المادة ١٥ من الباب الثانى  
فى الدستور «على أن الصحافة حرة  
فى حدود القانون وأن الرقابة على  
الصحف محظورة وإنذار الصحف أو  
وقفها أو إلغاؤها بالطريق الإدارى  
محظور أيضاً»، ولكنه أضاف تحفظاً  
مهما هو «إلا إذا كان ذلك ضرورياً  
لحماية النظام الاجتماعى»، وكان  
الهدف من إدراج هذا التحفظ محاربة  
النشاط الاشتراكى والشيوعى الذى  
كان قد بدأ يعبر عن نفسه منذ ثورة  
١٩١٩، وعلى الرغم من هذه السلطة  
التي خولها الدستور للإدارة، فقد  
تمتعت الصحافة بحقها فى التعبير  
عن رأى فى الفترة التى طبق فيها



مصطفى أمين



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

258

إزاء إجراءات التعسف والإرهاب التي اتخذها إسماعيل صدقي، إلا أن هذه القوانين الجائرة كان لها تأثيراتها السلبية على الصحافة والصحفيين الذين انشغلوا عن القيام بوظائفهم في نشر الوعي والدفاع عن حرية الوطن واستقلاله، بخوض معارك ضارية دفاعاً عن الديمقراطية وحرية الصحافة.

#### هيكل والسياسة

ولم يكن ممكناً استمرار هذه الأوضاع، إذ ما إن بدأت حركة الإرهاب تنحسر حتى سارعت الصحافة إلى النهوض من كبوتها، وشاركت سائر القوى الوطنية في معركة القضاء على حكم صدقي، وشيئاً فشيئاً بدأت تستعيد حرياتها المهدرة، خاصة بعد عودة دستور ١٩٢٣ في عهد وزارة توفيق نسيم في نهاية عام ١٩٣٥، ثم دخول البلاد في مرحلة جديدة بدأت بعودة الوفد إلى الحكم وتكوين جبهة وطنية من الوفد والأحرار الدستوريين وحزبي الشعب والاتحاد وبعض المستقلين، وبدأ التفاوض مع بريطانيا من أجل عقد معاهدة ١٩٣٦ التي فرضتها الظروف الدولية آنذاك. ورغم مشاركة جميع الأحزاب ماعدا

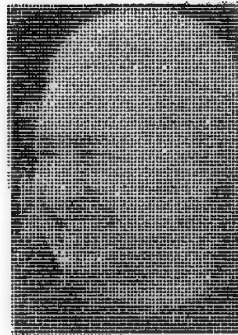
أن المحاكمات القضائية غير كافية للحد من حرية الصحافة، لجأ إلى ما أسماه المنع والوقاية للحد من حرية الصحافة عن طريق التعطيل.

وقد استخدمت هذه الوسيلة أسوأ استخدام، فعطلت الصحف بالعشرات، وقد لجأ أصحاب الصحف المعطلة إلى الاتفاق مع أصحاب الصحف التي لم يكن لها أي لون سياسي، ولم تكن منتظمة في صدورها، وأصدروها حاملة لأفكارهم السياسية المناهضة لحكومة إسماعيل صدقي، ولكن نالها ما نال الصحف الوفدية، فكانت قرارات التعطيل تصدر تباعاً حتى بلغ عدد الصحف المعطلة عشرين جريدة يومية وستين مجلة أسبوعية في نهاية عام ١٩٣٠م.

وقد خاض الصحفيون في تلك الفترة معارك شرسة ضد الحكومة والإدارة والبوليس، مما دفع الحكومة إلى إصدار المزيد من القوانين التي تستهدف الحد من حرية الصحافة والتضييق عليها بكل الوسائل

المشروعة وغير المشروعة.. وقد شملت القوانين التي صدرت كلاً من قانون العقوبات والمطبوعات، مستهدفة وضع الصحافة بين شقي الرحا.. ورغم أن الصحافة لم تستسلم

### ثورة يوليو اضطرت لإصدار صحف جديدة لمواجهة صحف الأحزاب



إحسان عبد القدوس

## قانون تنظيم الصحافة استهدف استيعابها لصالح الدولة

والوفد المصري  
وصحف اليسار  
المصري «الضمير  
والفجر الجديد»، وعلى

أثر فشل مفاوضات صدقي بيغن  
١٩٤٦، بدأت الصحف المصرية  
حملاتها ضد استمرار سياسة  
المفاوضات والمطالبة بالجوء إلى الأمم  
المتحدة.

مما اضطر حكومة النقراشي  
التي تشكلت بعد استقالة صدقي إلى  
عرض القضية أمام مجلس الأمن،  
وقامت الصحف بتغطية إخبارية  
وتحليلية شاملة للقضية المصرية أثناء  
عرضها على المجلس طوال الفترة من  
٥-٢٨ أغسطس ١٩٤٧.

وقد أدى الفشل الذي منيت به  
القضية المصرية إلى استمرار  
الحملات الصحفية ضد بريطانيا، وقد  
استمر التوتر السياسي يلف البلاد  
إلى أن أعلن النحاس في أكتوبر  
١٩٥١ عن إلغاء معاهدة ١٩٣٦  
واتفاقيتي ١٨٨٩م.

وبسبب النور الوطني المتصاعد  
الذي شاركت من خلاله الصحافة  
المصرية في أحداث هذه الحقبة المهمة  
«حقبة الأربعينيات» في تاريخ مصر،  
ظهرت محاولات جديدة لتكبيها،  
تمثلت في المشروع الذي تقدم به أحد  
النواب الوفديين الذي يبيح للسلطات  
الإدارية تعطيل الصحف أو إلغائها

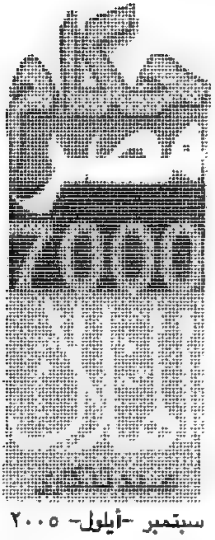
الحزب الوطني في  
المباحثات الخاصة  
بالمعاهدة، إلا أن مواقف  
الأحزاب وصحفها

اختلفت بعد توقيع المعاهدة، وقد أدت  
مبالغة أنصار المعاهدة في تمجيدها  
والإشادة بها إلى مبالغة معارضيها  
في الهجوم عليها والتنديد بها، وقد  
تزعم هذا الهجوم محمد حسين هيكل  
من خلال جريدة «السياسة».

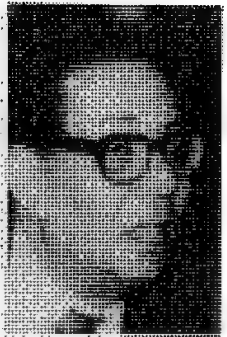
- بقيام الحرب العالمية الثانية في  
سبتمبر ١٩٣٩، أعلنت الأحكام  
العرفية، وفرضت الرقابة على  
الصحف والبريد.

وما أن انتهت الحرب ورفعت  
الرقابة على الصحف في ٩ يونيو  
١٩٤٥، حتى بدأت الصحافة خاصة  
الصحف الوفدية حملة قوية تطالب  
حكومة النقراشي بالسعى لتعديل  
معاهدة ١٩٣٦.

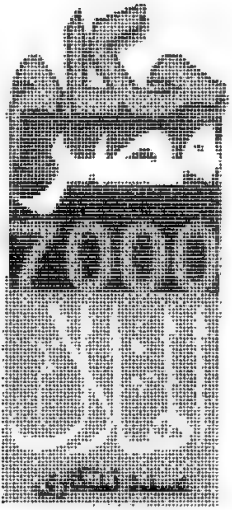
وقد توجت حالة السخط والغليان  
الشعبي ضد الاحتلال والقصر،  
وتردى الأوضاع السياسية  
والاقتصادية، بمظاهرات الطلبة  
والعمال التي شكلت انتفاضة ١٩٤٦م،  
وشاركت الصحافة المصرية بمختلف  
انتماءاتها وتوجهاتها في تغطية أنباء  
المظاهرات بصورة إيجابية فعالة  
انتهت باستقالة حكومة النقراشي  
وتولى إسماعيل صدقي مما أدى إلى  
مصادرة صحف الإخوان المسلمين،



259



أحمد بهاء الدين



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

260

كذلك لم يكن لها تنظيم سياسى يجسد أهدافها وبرامجها، وبالمثل لم تكن تملك صوتاً إعلامياً مستقلاً، وكان من الصعب أن تستقطب إحدى الصحف القائمة كي تجعل منها لساناً ناطقاً باسم الثورة. وإزاء موجة العداء التى تصاعدت بينها وبين الصحف الحزبية آنذاك لم يكن أمامها مخرج سوى اللجوء إلى إصدار صحف جديدة تعبر عنها وتخوض معاركها ضد خصومها من رجال الأحزاب والسياسيين والصحافيين الذين كانوا يحتكرون العمل السياسى والصحفى، فى مجتمع ما قبل الثورة.

وقد كانت مجلة «التحرير» هى باكورة الإصدارات الصحفية باسم الثورة، وقد صدرت فى سبتمبر ١٩٥٢ كمجلة نصف شهرية عن القوات المسلحة وتلتها جريدة «الجمهورية» «ديسمبر ١٩٥٣». وقد شهدت هذه المرحلة صدور مجلة الثورة «يناير ١٩٥٤» كلسان ناطق باسم منظمات الشباب، وانتهت هذه المرحلة «١٩٥٢-١٩٥٤» باختفاء الصحف الحزبية وظهور صحف جديدة ناطقة باسم الثورة هى «التحرير والجمهورية والثورة».

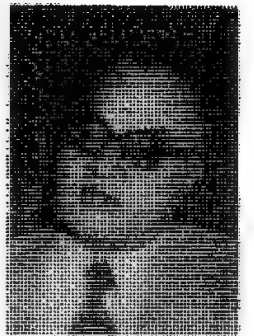
واستمرار المؤسسات الصحفية التقليدية ذات الملكية الخاصة مثل «دار الهلال» و«الأهرام» و«أخبار اليوم» و«روز اليوسف»، وقد سجلت

وذلك فى شهر يوليو ١٩٥١م، وقد لاقى المشروع معارضة شديدة داخل مجلس النواب، كما أعلن مجلس نقابة الصحفيين معارضته للمشروع وتآليف لجنة لمراجعة قانون المطبوعات بهدف تعديله مما اضطر النائب إلى سحب المشروع.

#### يوليو والصحافة

يمكن القول إن التوجه الفكرى والسياسى لقيادة ثورة يوليو، قد تبلور من خلال الممارسات العملية ولم ينبثق عن التزام أيديولوجى سابق.

ويمكن إرجاع البداية الصدامية التى تميزت بها العلاقة بين قادة ثورة يوليو والصحافة المصرية فى السنوات الأولى من الثورة، إلى غياب التصور الاستراتيجى لدى قيادة الثورة، عن كيفية التعامل مع القوى السياسية التى كانت تتحكم آنذاك فى الواقع المصرى بمختلف قطاعاته السياسية والإعلامية، مما أسفر عن وقوع العديد من الصدامات التى كانت الصحافة أبرز مجالاتها. علاوة على الاختلاف الجذرى بين توجهات النخبة العسكرية، وحدثة تعاملهم مع رجال السياسة والصحافة وبين هؤلاء الآخرين الذين لم يتعودوا هذا النمط من السلوك المتشرب بالروح العسكرية، وما عرف عنها من نزوع إلى العنف والشدّة والتسلط.. ومثلما بدأت ثورة يوليو دون خطط محددة،



عبد الرحمن الشرقاوى

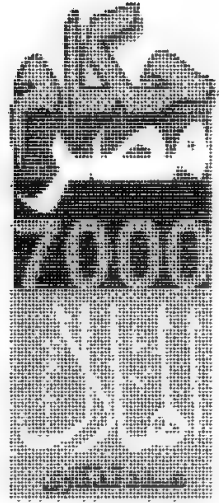
## السادات ألقى الرقابة ثم عاد وأعلن ضيقه من الممارسات الصحفية

هذه المرحلة تصاعد  
أزمة الثقة بين النخبة  
العسكرية الحاكمة وبين  
رجال الصحافة.  
تأميم الصحف

الاتحاد القومي. ورغم  
أن صيغة الاتحاد  
القومي قد تم  
اقتباسها من التجربة  
السياسية في  
البرتغال، غير أن مسوغات قانون  
تنظيم الصحافة «مايو ١٩٦٠» تتشابه  
إلى حد بعيد مع تراث التجربة  
الليونية في الصحافة السوفيتية التي  
استندت إلى مبدأ تحرير الصحافة  
من سيطرة رأس المال وسيطرة  
الأفراد، توطئة لتسخيرها لخدمة  
أهداف ومصالح الطبقة العاملة، ولا  
تكتفى المذكرة التفسيرية بإبراز  
ضرورة سيطرة الدولة على وسائل  
الإعلام من ناحية الملكية، بل تشير إلى  
ضرورة التبعية السياسية والفكرية من  
جانب الصحف للتنظيم السياسي  
الحاكم. وهنا يبرز لنا كيف تم  
استيعاب الصحافة لصالح السلطة  
السياسية الحاكمة من خلال قانون  
تنظيم الصحافة، مثلما تم استيعاب  
السلطة التشريعية والتنفيذية لصالح  
سلطة رئيس الجمهورية من خلال  
الدستور الذي نص على تشكيل  
مجلس نيابي هو مجلس الأمة الذي  
يملك رئيس الجمهورية سلطات حله  
«دستور ١٩٥٦ المادة ١١١».

وقد طرح عبدالناصر تصويره  
الكامل للدور الذي ينبغي على  
الصحافة المصرية أن تضطلع به،

وقد تواكب ازدياد تدخل الدولة  
في تخطيط وتوجيه الاقتصاد القومي  
مع بدء تدخلها الفعلي في السيطرة  
على وسائل التوجيه الإعلامي الثقافي،  
فقد نشأت وزارة الثقافة لأول مرة في  
تاريخ مصر عام ١٩٥٧ في العام  
نفسه الذي نشأت فيه وزارة الصناعة،  
وكلتاهما ترمز إلى معنى واحد هو  
تزايد تدخل الدولة في توجيه الاقتصاد  
القومي والثقافة القومية، كذلك شملت  
قوانين التساميم الأولى بعض  
المشروعات الاقتصادية المهمة في عام  
١٩٦٠: تأميم جميع دور الصحف  
لصالح التنظيم السياسي «الاتحاد  
القومي آنذاك»، ويعتبر هذا القانون  
أهم حدث في تاريخ الصحافة المصرية  
المعاصرة، وقد حدد هذا القانون  
بصورة قاطعة إطار العمل والملكية  
وعلاقة الصحف بالسلطة السياسية،  
إذ نص على تبعية الصحف للاتحاد  
القومي سواء من ناحية الملكية أو  
تراخيص الصدور، أو اشتراط عضوية  
الصحفيين للاتحاد القومي، واشتراط  
تعيين رؤساء مجالس إدارات  
المؤسسات الصحفية كي تتولى  
الشئون الإدارية والقانونية نيابة عن

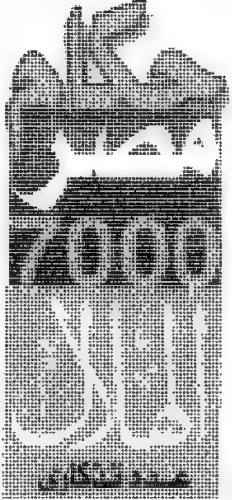


سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

261



محمد حسنين هيكل



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٠

262

ركيزة النظام الاقتصادي، لكن كان من المسموح توجيه النقد إلى معوقات التطبيق الاشتراكي والممارسات التنفيذية، وتشجيع الاجتهاد، وتنوع الآراء في إطار الصيغة التي حددها الميثاق الوطني. وقد شهدت هذه المرحلة صدور قانون المؤسسات الصحفية في مارس ١٩٦٤، ورغم تأكيدات القيادة السياسية سواء في المواثيق الرسمية أو تصريحات عبدالناصر على ضمان حرية الصحافة، وإنكار وجود رقابة على الصحف. والواقع أن الرقابة لم تلغ مطلقاً، بل أصبحت رقابة ذاتية يقوم بها رؤساء التحرير. كذلك لم يكن مسموحاً بممارسة النقد إلا في أضيق الحدود، سواء بالنسبة للمواقع أو الأشخاص والموضوعات، وكانت المسألة تتوقف على مدى الثقة التي يحظى بها هؤلاء الصحفيون الذين يجرون على ممارسة النقد لأحد المسؤولين أو لبعض الممارسات التنفيذية، ولم تكتف القيادة السياسية بمجموعة التشريعات والقوانين التنظيمية التي حددت للصحافة المصرية وللصحفيين حدود الممارسة المهنية، بل سمحت لنفسها بالتدخل في تعيين رؤساء مجالس الإدارات ورؤساء

وذلك في الاجتماع الذي عقده مع رؤساء مجالس إدارات الصحف ورؤساء التحرير في مايو ١٩٦٠، ويعتبر هذا الحديث وثيقة مهمة تحدد رؤية القيادة السياسية للثورة لدور الصحافة وعلاقتها بالسلطة السياسية، وقد أعربت معظم الصحف المصرية عن ترحيبها بقانون تنظيم الصحافة، وقد برز ذلك الترحيب من خلال العديد من مقالات وأعمدة كبار الصحفيين ورؤساء التحرير، وعقب إقرار الميثاق الوطني «مايو ١٩٦٢»، نشأ الاتحاد الاشتراكي الذي قام على أساس تحالف قوى الشعب العاملة. وقد أكد الميثاق ملكية الدولة لوسائل الإعلام، وعلى الأخص الصحف. وكانت هذه الملكية قد تحققت منذ صدور قانون تنظيم الصحافة في مايو ١٩٦٠، وحدد الميثاق مجموعة الضوابط التي تحكم الممارسات الصحفية، مشيراً إلى عدم السماح بتوجيه النقد لأسس النظام السياسي الذي يستند إلى تنظيم سياسي واحد، يقوم

على تحالف قوى الشعب العاملة، وكذلك لم يكن مسموحاً بتوجيه النقد للنظام الاجتماعي الذي يقوم على تذويب الفوارق بين الطبقات، أو رفض القطاع العام باعتباره

## شهد عام ١٩٨١ أكبر أزمة بين السادات وصحف المعارضة



صلاح حافظ



## الأهالى أكثر الصحف الحزبية تعرضاً للمصادرة أثناء حكم السادات

الجيش أو مؤسساته  
الحزبية المتمثلة فى  
الاتحاد الاشتراكي،  
وقد أجبرت هذه

الظروف القيادة السياسية على رفع  
قبضتها المهيمنة على الصحافة  
فسمحت بهامش أكبر من حرية  
التعبير، خوفاً من انهيار الجبهة  
الداخلية مما سمح بخلق انفراجه  
مؤقتة تعالت أثناءها أصوات النقد،  
وتناولت كافة جوانب الحياة السياسية  
والعسكرية فى مصر.

وفى نهاية الحقبة الناصرية صدر  
قانون جديد لنقابة الصحفيين  
«سبتمبر ١٩٧٠» نص على حماية  
حقوق الصحفيين خلال ممارستهم  
لمهنتهم، فلا يجوز القبض على عضو  
من أعضاء النقابة أو حبسه احتياطياً  
لما ينسب له بسبب ممارسة المهنة، ولا  
يجوز استجوابه أو التحقيق معه إلا  
بحضور النقيب أو من ينوب عنه.

الحقبة الساداتية

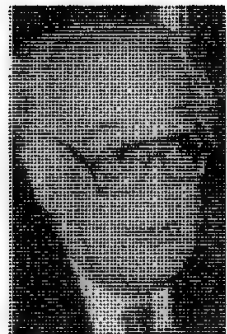
(١٩٧٠-١٩٨١)

ببداية هذه الحقبة ، شهد المجتمع  
المصرى توجهات سياسية واقتصادية  
 واجتماعية وإعلامية تختلف جذرياً عن  
مثيلاتها فى الحقبة الناصرية ، تمثلت  
فى مقاطعة الاتحاد السوفيتى  
والتوجه نحو التحالف مع الغرب  
والعدول عن الإجراءات الاشتراكية ،  
وإعلان سياسة الانفتاح الاقتصادى

التحرير بدلاً من ترك  
مهمة اختيارهم  
للصحفيين أنفسهم عن  
طريق الانتخاب الحر  
داخل المؤسسات  
الصحفية.

ولم تخل هذه المرحلة من بعض  
الممارسات اللاديمقراطية التى  
اقترفت بها السلطة السياسية مع  
الصحافة والصحفيين، وكان أبرزها  
نقل بعض الصحفيين من عملهم فى  
المؤسسات الصحفية إلى مؤسسات  
القطاع العام خلال الفترة من ١٩٦٤-  
١٩٦٦ بحجة أن المؤسسات الصحفية  
تخضع لقوانين المؤسسات العامة، وأن  
النقل منها للجهاز الإدارى للدولة  
جائز. وقد كشفت القيادة السياسية  
بهذا الإجراء عن تقييمها الفعلى  
للصحافة واعتبارها جزءاً من قطاعات  
السلطة التنفيذية مثل قطاع الخدمات،  
وبذلك أسقطت عنها كل ما يميزها  
كمهنة لها رسالتها الثقافية  
والاجتماعية.

وقد كانت لهزيمة يونيو ١٩٦٧  
آثارها المباشرة على الصحافة  
المصرية حيث فتحت الأبواب واسعة  
ل طرح العديد من التساؤلات الجوهرية  
حول أسباب الهزيمة، وحقيقة النظام  
السياسى بتناقضاته وصراعاته  
وصياغاته التوفيقية الهشة سواء فى  
مؤسساته العسكرية المتمثلة فى



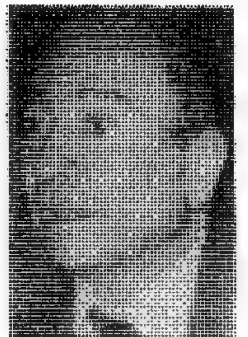
كامل زهيرى

السادات لومه الشديد للصحف، ونبه إلى سوء استخدامها للحرية، مشيراً إلى ما نشرته أخبار اليوم عن الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، كما أكد إصراره على حرية الصحافة مهما تعددت الممارسات الخاطئة، ولكنه أصدر في الوقت ذاته قراراً بتعيين أعضاء مجالس إدارات الصحف، وكان قد أصدر عام ١٩٧٥ قرارين آخرين بإنشاء المجلس الأعلى للصحافة، وإصدار ميثاق الشرف الصحفي، لضمان عدم خروج الصحافة المصرية عن الالتزام السياسي والاقتصادي للسلطة، كما عززت السلطة السياسية هذه القرارات ببعض الإجراءات التي لم تصدر بشأنها قرارات رسمية، ولكنها حققت نتائج تتفق مع المسار العام للنظام السياسي دون ضجيج إعلامي، ويتضح ذلك من تصفية الكوادر اليسارية في الصحف المصرية، وأبرز مثال طرد الكادر الصحفي لمجلة «الكاتب» عام ١٩٧٤، وتحويل مجلة «الطلیعة» اليسارية إلى مجلة للشباب، وتوزيع كادرها التحريري على مختلف الأقسام في صحيفة الأهرام اليومية وذلك في مارس ١٩٧٧، وإقصاء رؤساء تحرير ومجالس إدارات بعض الصحف مثل المصور وروزاليوسف، واستبدال آخرين بهم يلتزمون بالخط الفكري

والصلح مع إسرائيل . وقد بدأ السادات في طرح منهجه في الحكم بعد أن تخلص من خصومه السياسيين في مايو ١٩٧١ م، والجدير بالذكر أن الصحافة المصرية قد ساندت السادات خلال ما يسمى حركة التصحيح، وخصصت صفحاتها لتأييد وجهة نظره، والتتديد بمراكز القوى والمظالم التي تعرض لها الشعب على أيديهم .

وقد شهدت هذه الفترة صدور عدة قرارات، أبرزها قرار إلغاء الرقابة على الصحف الذي صدر في فبراير ١٩٧٤، وكان صدوره يمثل نهاية مرحلة من المناقشات في مجلس الشعب بدأت عام ١٩٧٢ . ومن المعروف أن الرقابة كانت مفروضة على الصحافة منذ إعلان الأحكام العرفية مع وقوع العدوان الإسرائيلي في ٥ يونيو ١٩٦٧، ولكن لم يمض أقل من شهر على إلغاء الرقابة حتى بدأت السلطة السياسية تضيق بهذا الهامش المحدود من الحرية الذي منحته للصحف، إذ أبدى السادات تبرمه الشديد مما أسماه سوء استغلال الصحافة للحرية، وأعرب عن استيائه في عدة خطب وتصريحات .

وقد بدأت العلاقة بين الصحافة والسلطة السياسية تتأزم حتى بلغت مداها في مارس ١٩٧٦، عندما وجه



خالد محيي الدين

## الحكم على علاقة

## الصحافة بالدولة

### الآن لن يكون دقيقاً لأن المعاصرة حجاب

الساداتية هذه  
التشريعات بمجموعة  
من الممارسات المعادية  
لصحف المعارضة ،

خصوصاً ضد صحيفة «الأهالي» ،  
وما تعرضت له من مصادرات  
وملاحقات انتهت بتوقفها بعد عدة  
أشهر من صدورها ، ولم تستأنف  
الصدور إلا بعد انتهاء حكم السادات  
، وكذلك موقف السلطة الساداتية من  
جريدة الشعب حيث قامت بسحب  
ترخيص الصحيفة نهائياً فى سبتمبر  
١٩٨١ ، وقد بلغت الأزمة بين حكم  
السادات وصحف المعارضة ذروتها  
فى سبتمبر ١٩٨١ ، وكانت بمثابة جزء  
من الأزمة الشاملة لنظام السادات  
وصدامه مع كافة القوى الوطنية  
والديمقراطية والى تمثلت فى اعتقال  
عدد كبير من الصحفيين وفصلهم من  
أعمالهم ضمن سائر الفئات من  
المثقفين وأساتذة الجامعات .

#### حقبة مبارك (١٩٨١)

مع إيمانى بالرأى القائل إن  
المعاصرة حجاب ، وإن فهم أى مرحلة  
تاريخية لا يتحقق بصورة علمية  
صحيحة إلا بعد انتهاء المرحلة ، فإن  
الحكم على علاقة الصحافة بالدولة فى  
هذه المرحلة التى لاتزال مستمرة ، لن  
يكون دقيقاً إلا بعد الدخول فى مرحلة

جديدة . ■

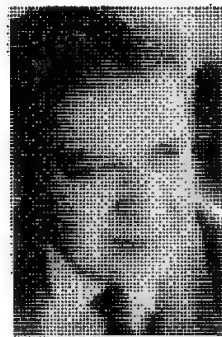
والأيديولوجى للسلطة  
السياسية القائمة .  
وتتميز هذه المرحلة  
بحدوث تغيرات أساسية

فى الخريطة الصحفية فى مصر ،  
حيث أضيفت إلى الصحف الحكومية  
القائمة ، مجموعة جديدة من الصحف  
التي صدرت كلسان حال للأحزاب  
الجديدة بموجب القانون رقم ٤٠ لعام  
١٩٧٧ الخاص بنظام الأحزاب  
السياسية ، وقد أجاز لكل حزب  
إصدار صحيفة أو أكثر للتعبير عن  
آرائه وأفكاره .

هذا وقد عمدت السلطة السياسية  
فى السبعينيات إلى تعزيز سيطرتها  
على الصحافة بإصدار مجموعة من  
القوانين والتشريعات تزعم حماية  
الوحدة الوطنية والسلام الاجتماعى  
وتجريم نشر وإذاعة الأخبار فى  
الخارج التى قد تلحق أضراراً  
بالمصالح القومية العليا .

وقد صدرت هذه القوانين بداية  
من عام ١٩٧٢ حتى ١٩٨١ تحت  
أسماء مختلفة ، ونصت على مجموعة  
من العقوبات السياسية والأدبية  
والحرمان من القيام بأعمال لها تأثير  
فى تكوين الرأى العام أو تربية  
النشء ، وقد كان قانون سلطة  
الصحافة رقم ٤٨ لعام ١٩٨٠ هو  
خاتمة هذه القوانين .

وقد عززت السلطة السياسية



رجاء النقاش

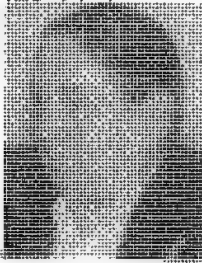
المملوك الشارد والمواطن مصرية

## شخصيات الحكيم في الرواية المصرية

إبراهيم فتحي

كامنة حبيسة تنتظر الزعيم الذي يفجرها في طاقة حركة. الزعيم رجل من الشعب يمثل للشعب عواطفه وأمانيه، فهو الوعي بالاتجاه والطريق والغاية والمثل الأعلى،

«سيلتف حوله الجميع ويسيروا وراءه». والتصور الأوزيريبي عن بطل حضاري يبرز في أفق كتلة فلاحين طال عليها الصبر في لحظة هي موعد مع القدر، ليصلح أرض مصر ويعطيها الحياة والنور، هو الموضوع الرئيسي لرواية «عودة الروح». وسنجدتها خافتة في رواية «صبح النوم» ليحيى حقي عن القرية الغافية و«الأستاذ» أو ظل عبد الناصر الذي يوقظها على الوعي والتقدم مع بشائر حركة يوليو. ولكن صدى أوزيريس في «عودة الروح» لا يغفل عنه.. قبض عليه وسجن في تابوت بل وتعرض للنفي مقطوعاً إرباً في أعماق البحار. ويحوى مطلع الرواية اقتباسات فرعونية على لسان ولده حوريس، الذي يواصل سيرته ويجعله يحيا في شخصه، فله قلبه الخالد الحي لأنه يجسد الشعب، و«الكل في



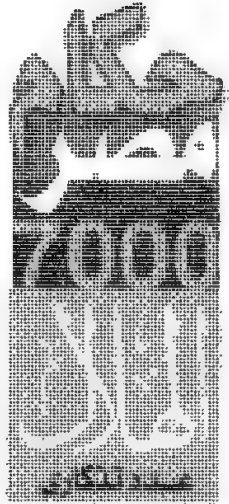
ارتبط سؤال الهوية المصرية في الرواية المصرية طوال تاريخها بسؤال القائد الذي يقود الأمة نحو الاستقلال والتحرر من مفتصبى أرضها أو من

«السلطة». والسلطة في رواية «دماء وطن» ليحيى حقي لفظ أطلقه العامة على الإدارة العسكرية البريطانية التي كانت تختطف شباب الفلاحين لتجنيدهم قسراً في فيلق العمال كائفار مع الجمال والحمير المنهوبة، وستتردد في روايات المراحل المختلفة هتافات مسجوعة عن : ولدى ولدى والسلطة التي أخذت ولدى، احتجاجاً على القهر والطغيان متعدد الوجوه.

وفي تضاد مع «السلطة»، يقدم توفيق الحكيم في «عودة الروح» صورة الزعيم «المعبود» ظل أوزيريس، قائد ثورة ١٩١٩، (سعد زغلول)، في حديث عالم الآثار الفرنسي. وهذا الرمز ليس صنماً وثنياً، إنه ينبثق من قلب الشعب؛ أى من رواسب عشرة آلاف سنة من تجارب ومعرفة وحكمة تراكمت وشكلت عقله الباطن، وهي بمثابة قوة



## شخصية الحاكم في الرواية المصرية



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

268

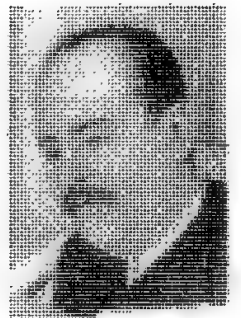
خيوطها ونسيجها من حاضر عاشه المصريون زمن الكتابة. إنها عبرت عن حلم حلق فوق الحاضر، حلم بإمكان استعادة رموز المجد الغابر وهي فلسفة الحكم عند الفراعنة وصلتها بعمق التأمل عند رجل الدين ومعارج حكمته العلوية حتى إن ارتبطت مؤسسة المعبد بالمصلحة الأرضية، وحنكة القائد العسكري الذي يصد الغزاة معتمداً على إمكانيات الشعب وتضحياته، ورعاية الحاكم للفنان الذي شيد الآثار الخالدة.

ويبدو الحاكم راعياً للعدل، وحكماً بين المؤسسات، ومرجعاً نهائياً للفلاح والوزير والمحارب والفنان والعاشق وغيرها من الوظائف التي تبدو دائمة طوال التاريخ. ولكن في «عبث الأقدار» لا تبدو إرادة الحاكم مطلقة حتى في فرض من خلفه، ويعجز عن تحدى النبوة التي توميء إلى التغيير في الوراثة. وتؤدي كل أفعاله، فيما يمكن أن يسمى دهاء التاريخ أو عبث الأقدار، إلى نتائج عكسية، وكأن يداً خفية تدبر الأمور نحو نظام ذي منطق خاص به لا يخضع لإرادة ذاتية حتى لو كانت إرادة الفرعون.

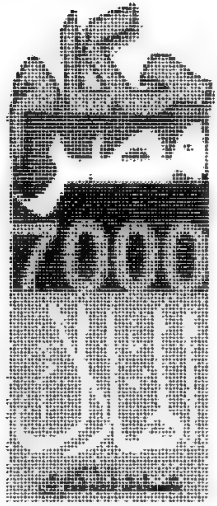
وفي استلهاهم التاريخ عن صورة الحاكم المأمولة أو المرفوضة، تجيء روايات جرجى زيدان عن مراحل من التاريخ الإسلامي سابقة لروايات محفوظ الفرعونية. ونقف منها على

واحد». ونعرف أن عبد الناصر كان متأثراً بهذه الرؤية الفرعونية للزعامة السياسية والشعبية، على الرغم من أنه كان يرفض أن يكون امتداداً لسعد زغلول الذي جاء في الباب الرابع من الميثاق تحت عنوان «درس النكسة» (أي نكسة ثورة ١٩١٩ فلم تكن «نكسة» ١٩٦٧ قد حلت بعد!!) إنه ركب الموجة الثورية التي يصر الميثاق على إشهار إفلاسها وفشلها. فتورة يوليو تحاول إقامة شرعيتها على إدانة الثورة السابقة والزعيم القديم (فتحي غانم في رواية: تلك الأيام).

وبعد أن جعلت روايات مصرية من الأسطورة الفرعونية عن البعث قناعاً لأوضاع معاصرة لزمن كتابتها، رافضة صورة الفراعنة الجبابرة الملعونين من جانب سيدنا موسى، تأكدت ملامح تلك الأسطورة عن بعث حضارة تليدة ذات قيم باقية. ونجد ذلك في روايات نجيب محفوظ عن مصر القديمة: عبث الأقدار (١٩٣٩)، رادوبيس (١٩٤٣) كفاح طيبة (١٩٤٤). وتلك الروايات أسقطت الحاضر على الماضي، ولم تقدم الوقائع التاريخية والشخصيات التاريخية (الحكام في المحل الأول) لذواتهم، بل لأن اختيار فترات وأزمات بعينها مكن محفوظ من خلق تجربة إنسانية ذات دلالة عامة، استمد



جرجى زيدان



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

269

## الرواية المصرية

### أصبحت جزءاً

### من الذاكرة

### التاريخية

فى مركزها بطلا إيجابيا  
أو زعيما قائدا يتصدر  
المقاومة الجماهيرية واعياً  
بأهداف التغيير. فى  
«ابنة المملوك» دور  
أساسى لأبناء الشعب

المصرى فى مقاومة حكم المماليك  
والأتراك وعلى رأسهم زعماء، من  
أمثال السيد عمر مكرم، نوو شمائل  
تكاد تكون النقيض من أخلاق أو  
انعدام أخلاق محمد على. وسترى  
روايات أخرى دورا لمحمد على فى  
جعل مصر قطعة من أوروبا.

ما قبل ١٩٥٢

ولن نجد سجلا لنماذج  
الشخصيات السياسية الحاكمة فى  
تلك الفترة أوفى من ثلاثية محفوظ.  
تبدأ «بين القصرين» يوم ٩ أكتوبر  
١٩١٧، يوم قبول الأمير أحمد فؤاد  
(السلطان أحمد فؤاد ثم الملك) تولى  
العرش بعد أن رفض الوريث  
«الشرعى» ابن السلطان المتوفى  
حسين كامل، وهو الأمير كمال الدين  
حسين، أن يعتلى العرش فى ظل  
الحماية البريطانية. رحم الله السلطان  
وأكرم ابنه وريثا قادر على أن يعيد  
إلىنا أفندينا عباس. فالوعى التلقائى  
لمعظم المصريين فى مرحلة متخلفة من  
النمو كان عندهم التخلص من كابوس  
الإنجليز، يعنى أن تعود الخلافة إلى  
سابق عظمتها وعودة أفندينا عباس

استبداد المماليك (١٨٩٣)  
والانقلاب العثمانى  
(١٩١١) وقبلهما المملوك  
الشارد (١٨٩١). وهذا  
الروائى المؤرخ كما يسمى  
نفسه يؤكد أن الفن عنده

خادم للتاريخ. وهو يعلى من شأن  
محمد على ويرسم صورة بالغة  
التمجيد له فى التخلص من جور  
المماليك، ولا يفوته مع ذلك أن يصور  
نضال الأتراك من أجل شىء حديث  
العهد فى السياسة العربية هو  
الدستور حتى سقوط السلطان عبد  
الحميد. وعلى العكس من زيدان نرى  
كاتبا مصرياً شعبياً أصيلاً هو محمد  
فريد أبو حديد ينتقد فى روايته «ابنة  
المملوك» رأس الأسرة العلوية التى  
حكمت مصر أيام كتابتها فى شجاعة،  
فهو ليس مصرياً بل قائد عسكري  
تابع فى البداية للدولة العثمانية  
الطاغية. أما سماته كحاكم فتبدأ  
بالبحث عن سلطته الفردية الشخصية  
من أجل الانفراد بمغانم الحكم، وهو  
يصل إلى ذلك بالغدر بكل الذين صعد  
على أكتافهم ووثقوا فيه، متأمرًا  
عليهم فئة بعد فئة. وهو لا يتورع عن  
سفك دماء من يقف فى طريقه. ومنذ  
ذلك الوقت المبكر فإن محمد فريد أبو  
حديد مؤلف رواية «أنا الشعب» بعد  
ذلك، يواصل التصور الأساسى  
للرواية التاريخية المصرية التى تضع



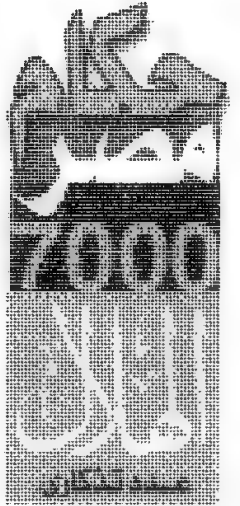
فريد أبو حديد



## شخصية الحاكم في الرواية المصرية

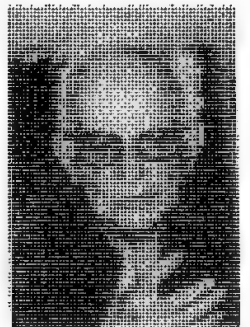
الاحتلال باهظ التكاليف، وهدد مصالح الاستعمار بالخطر، لذلك كان لابد من التنازل الجزئي لفتح الباب أمام مسار آخر، مسار أصحاب المصالح الحقيقية من كبار الملاك والماليين. وتبدأ «السكينة» عام ١٩٣٥ في قمة المد الرجعي والمقاومة الوطنية الديمقراطية، وفي ذكرى عيد الجهاد الوطني يقبل كمال عبد الجواد (وفيه من محفوظ بعض السمات) على السرايق الضخم مع الجموع الحاشدة، وتغلي المظاهرة وتنفور في عهد توفيق نسيم المشايخ لإسماعيل صدقي وإلغاء دستور ٢٣. الرصاص دوى، وسقط القتلى يتخبطون في دمهم. ويقول كمال لنفسه عن «رجل الشارع» يعد أمثاله بالآلاف، ويبدون في كثرتهم بعيدين عن الفلسفات والنظريات الاقتصادية، ولكن يتمثل في حشدهم شرف الغرائز الواعية. وليسوا في النهاية أقل من «الفلاسفة» الكبار خلقا للحوادث وصنعا للتاريخ. وسيسخر الإنجليز المطربشون أو الباشوات برادع الإنجليز من سعد ومن زعامته، فهو لا يقدم إلا مائثرات بلاغية أو شعارات أو نضال حناجر وإن استهوت العامة والرعاع. أما الزعماء العاملون في صمت، فهم الذين يحققون للوطن الفائدة الوحيدة التي جناها في تاريخه الحديث من خلال المفاوضات وقرع

حلمى الذى خلعه الإنجليز ومالاً الترك. «يا أمة الإسلام ليث حزيمة، إن كان على عباس بكره يجينا»، «قولوا لعين الشمس ما تحماش، لحسن خديو البر صابح ماشي» و«الله حى عباس جى». فالوعى الشعبى ليس منزها عن الخطأ، الإمام محمد عبده كان قد أكد أن الشرق لا يصلحه إلا مستبد عادل، وأن الولاء للخلافة العثمانية ثالث الشهادتين. وسترصده الرواية الوعى الوطنى المصرى وتطوره مع حركة الزمن إلى الوعى بمصر المستقلة من الإنجليز والأتراك معا، أى إلى الهوية المصرية ذات الجذور العريقة ممثلة في ثورة ١٩١٩ وسعد زغلول. وتبدأ «قصر الشوق» من ١٩٢٤ حتى وفاة سعد زغلول عام ١٩٢٧. وماذا يمكن أن يصنع سعد أمام بريطانيا سيدة العالم بعد أن خرجت منتصرة من الحرب؟ هب الإنجليز قتلوه وصحبه فى المنفى .. فمن يدري بهم؟ وماذا لقي عرابى الذى كان أعظم الرجال وأشجع الرجال (سيكرر السادات تلك الصيغة عند إعلان وفاة عبد الناصر) ولا يقاس به سعد ولا غيره وكان فارسا وكان مقاتلا (أصوات متناثرة فى مجلس القهوة). وتنتهى «بين القصرين» باليوم التاريخى ٧ أبريل ١٩١٩، بإعلان الإفراج عن سعد. إن طريق الثورة جعل وجود



سبتمبر - ايلول - ٢٠٠٥

270



يحيى حقى

كان الشعب يثق في الوفد وينتخبه ليحكمه ، ولكن إرادته كانت تزور ، فيجد فوق رأسه الجلادين البغضاء تحميمهم هراوات الكونستبلات الإنجليز ورصاصهم ، وسرعان ما يقولون له بلغة أو بأخرى : أنت شعب قاصر ونحن الأوصياء (السكرية ص ٤٠) . وبالنسبة للملح مهم في الحاكم المأمول ، يرى كمال عبد الجواد أن النحاس رمز الاستقلال والديمقراطية. وبرز التجاوب الحار بين الرجل وجماهير الشعب وهي ظاهرة جديدة بالاعتبار، فهي بلا شك قوة خطيرة تلعب دورها التاريخي في بناء القومية المصرية (السكرية ص ٤٣). إن المصريين في حاجة دائمة إلى ثورات ليقاوموا موجات الطغيان التي تترصد سبيل نهضتهم، وفي حاجة إلى ثورات دورية تكون بمثابة التطعيم ضد الأمراض الخبيثة، والحق أن الاستبداد هو مرضهم المتوطن (ص ٤٤) .. فالثلاثية تصور سعد زغلول ومصطفى النحاس كنموذجين لاستمرار صورة الزعيم الذي قد يصل إلى الحكم، باعتبار الحكم استمرارا لقيادة الحركة الوطنية منذ الهبة العربية إلى الزعيمين اللذين لم يصلا قط إلى الحكم : مصطفى كامل ومحمد فريد. لقد تجسد انبثاق عقلانية سياسية للأمة بأكملها، في صورة للأمة مبلورة حول قادة سياسيين يتبعون ذكرياتها

الحجة بالحجة وتبادل المذكرات القانونية مع الإنجليز على مائدة مناظرات. لقد انقسم سراة البلاد وأعيانها إلى جناحين : جناح يقوده سعد يريد أن يضغط بحركة الجماهير أو بالبناء الاقتصادي المستقل أو بالتعليم الوطني على الإنجليز والسراي لانتزاع مكاسب رغما عنهما، وجناح من «العقلاء» يريد الحصول لنفسه على مكاسب داخل الدولة وفي الاقتصاد بالتفاهم مع الإنجليز والسراي مستولياً على كل التنازلات التي ما كانت ستقدم بدون الضغط الشعبى. لقد استقال سعد بعد اغتيال السردار ، ويقول الساسة «العمليون» «بعد أن ضيع السودان والدستور»؛ فهو المسئول عن تهيج الكراهية ضد الإنجليز وهي التي أدت إلى الاغتيال. وعلى الرغم من أن السرد في «قصر الشوق» يسخر من هذه الادعاءات ؛ فإن السرد المحفوظي يكرر الكلمات نفسها ضد جمال عبد الناصر على لسان الذين يحاكمونه في رواية «أمام العرش». وفي «السكرية» يسخر كمال عبد الجواد من عهد محمد محمود الذي عطل الدستور ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، واغتصب حرية الشعب في نظير وعده بتجفيف البرك والمستنقعات، كما يندد بسنين الإرهاب والقهر السياسى التي فرضها إسماعيل صدقى على البلاد.



توفيق الحكيم

## شخصية الحاكم في الرواية المصرية

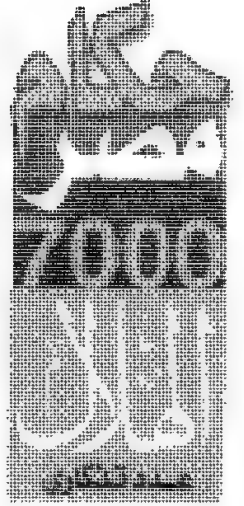
تلحق بالتوازي عصر الملكية ، وتعالج العلاقات المركبة بين حكم السطح المسيطر بمنطقة حياته وقيمها أو انعدام قيمها، والأعماق الشعبية المضادة، وترسم الرواية شخصية بطل إيجابى يكسر الحلقة المفرغة، حلقة العلاقة بين قلعة الجبل وصراعها الذى يأخذ شكل الطاعون مع أهالى الوادى، عشرات الخطافين يتناوبون على الأرائك ، المترتبة وعشرات الانتفاضات الشعبية تهزم وتوضع أبواب جديدة على السجون القديمة. الطواويس الحاكمة زاهية الريش، وما جدوى تغير الوجوه، كلما وقع عجل من العجول طلع لنا غيره، وهذا النعل من ذاك الوطن. طغمة مسلحة ذات امتيازات هائلة ممتصة من دم الشعب فقدت أى مبرر لاستمرار وجودها. أفرادها يتصارعون على الغنائم ، وكل منهم معروض للبيع ويشترى أتباعا من أعيان الريف وأثرياء التجار ومن حملة عمائم فى أكمامهم الفتاوى كأنها الأرائك والثعابين فى جراب الحاوى. عقيدتهم الاستهلاك السفیه والاقتناء البهيمى.

وعلى النقيض، ينبثق الحاكم العظيم «قايتباى»، منتصرا على المغتصبين فى الداخل وعلى الطواغيت التى فرضوها على الشعب ليجعلوا وجوده كسيحاً مشلولاً مخدراً سلبيا، لبيت عناصر يقظة عسيرة فى العيون.

المجيدة ، مؤكدين هوية مصرية مشتركة بين الجميع ، تنطلق إلى الأمام دون أن يكون لها جوهر عنصري أو طائفى، يضيف المواطنون إليها معانى جديدة لمعايير السلوك وقيم الحياة ونماذج العدالة واستمرار قيم الفاعلية والإبداع والانتماء والجماعية والتضحية والتكريس. وتختلف روايات محفوظ عن تناول «عودة الروح» لتوفيق الحكيم فى: أن محفوظ لا يبنى فكرة الهوية التى تتجسد فى الزعماء على عبادة الأسلاف، وعلى استعادة ماضى بطولى متخيل، وعلى الزعيم المعبود فى رمزية أسطورية؛ بل تقدم روح السعى من أجل التقدم وبحث الوعى القائم على العلم واستنهاض الأعمال التنظيمية التى تعبىء المواطنين حول الخطط التى يشاركون فى رسمها من حيث الأهداف.

### يوليو والعصر المملوكى

ومن أهم الروايات عن التوازي بين سلبيات حركة الجيش وفترات معينة من حكم المماليك فى مصر (١٤٦٨ - ١٤٩٩) رواية : «السائرون نياما» لسعد مكاوى التى نشرت فى مايو ١٩٦٥، قبل الهزيمة وقبل الانفتاح، وهى تصور أزمة كبرى فى الحياة التاريخية ، ومازقا يعاود الوقوع وإن يكن بلا مخرج، فهى لا تومىء إلى حركة الجيش وحدها بل



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

272



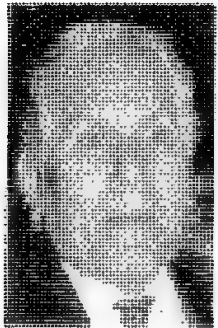
فتحي غانم

بعدها - استمرت فى الحكم بعد تغير اتجاه الريح.

ويسخر معظم كتاب الستينات من ممالك مراكز القوى، ويصورهم يحيى الطاهر عبد الله فى صورة حشرات: فرقة الأرض الملكية للخنفس المنتصر، والصرصار الحكيم تحت قوس النصر فى (الكابوس الأسود) .. إنهم يسرقون حياة الناس. ولكن هذه الخطوط السوداء هى التى تحدد مصدر النور ومساره المنبعث من الزعيم فى رواية «التجليات» لجمال الغيطانى، إن والد الغيطانى يتبوأ مكانة على نفس مستوى الإمام الحسين الشهيد والقائد جمال عبد الناصر وخلف ثلاثتهم بطل من شهداء أكتوبر : إبراهيم الرفاعى وبطل من شهداء الثورة الفلسطينية .. مازن أبو غزالة ثم خالد الإسلامبولى الذى اقتحم هو وصحبه المنصة ليخلص زما وينقذ أمة (ص ٢٦٩) .. كل ذلك فى حلم بمعركة كربلاء ، وفى الجانب الآخر من المعركة يقف جيش إسرائيل ومعاوية والد يزيد وأنور السادات . وإذا قفزنا إلى الثمانينات والتسعينات، وجدنا فى رواية «سقوط النوار» الريفية للروائى الممتاز محمد إبراهيم طه ، تماهيا بين موت الخال عز الرجال مع موت عبد الناصر، واعتباراً لعبد الناصر فى رواية «حلاوة الروح» لصفاء عيد المنعم

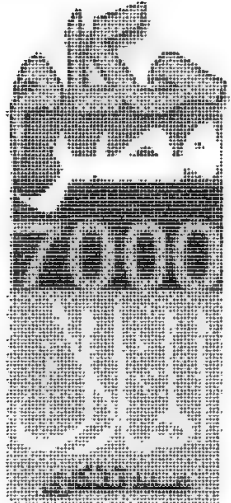
كما يدخل قايتباى فى معارك ضد المعتدين على الاستقلال فى الخارج. ومن السهل المطابقة بين قايتباى وعبد الناصر. وحينما يحتضر القائد تتأمر حاشيته فى مواقع السلطة، ويبرز بينهم الأفاق الذى يقدم الوعود الجرافية الخرافية بالسمن والعسل والرخاء والنصر. ورغم إيجابية طومان باى، فقد بقى الشعب من الحرافيش والزعر فى عهده بلا فاعلية مستقلة ، عرضة للاعتداء من جانب ممالك السلطان فى الهجمات والكبسات ، فالبحاصون أكثر من البراغيث. ولكن الحلقة المفرغة التى عجز قايتباى (عبد الناصر) عن كسرها رغم وضعه على قاعدة عالية كأنه تمثال خرافى لن تكسرها إلا موجات متلاحقة من تيارات الأعماق رغم ما يلحق بها من هزائم ساحقة.

وبعد سنوات قليلة تجيء رواية جمال الغيطانى «الزنى بركات» بعد الهزيمة. لقد شهد ابن إياس هزيمة الممالك أيام العثمانيين وشهد الغيطانى هزيمة بلاده أمام الإسرائيليين، وهو يرى توازياً بين الفترتين. فبالإضافة إلى الهزيمة هناك آليات القهر البوليسى ودولة المخابرات أو البصاصين وصراع أجهزة القمع فيما بينها والنزاع بين مراكز القوى فى قمة السلطة، و بروز شخصيات انتهائية متسلقة - فى الستينات وما



يوسف إدريس

## شخصية الحاكم فى الرواية المصرية



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

274

ثورتى ١٩ و ٥٢ حلقتين متداخلتين من وجهة نظر نقدية للزعميين. وهى ترفض إغفال ناصر للتراث الثورى ومحاولته ادعاء ريادة ثورية غير مسبقة أو أنه علم المصريين العزة والكرامة. وهتافات الحرية والاستقلال عندها ليست مجرد هتافات أو شعارات فضفاضة ، فهى توجيهات للعمل، وتحديدات لمعالم الطريق نحو الأمل فى حياة أفضل. كما أن الشعب بحصيلة تجاربه المريعة ومعاركه وهزائمه وانتصاراته القليلة، استطاع دائماً التمييز بين السياسى البيروقراطى محترف البدائل الإدارية الفارغة وبين الزعيم الحقيقى (الكتاب العميق» سعد زغلول فى الرواية المصرية « الناقد مصطفى بيومى).

وإذا كانت روايات محفوظ تصور الحركة الشعبية والنماذج الشخصية العادية فى مجملها ؛ فإن رواية «أمام العرش» تناقش حكام مصر فيما يشبه المحاكمة.

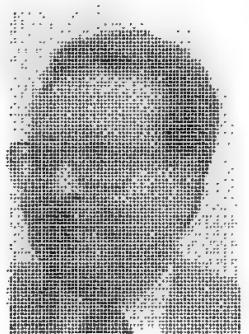
ويبرر السادات موقف معاداته لذكرى عبد الناصر بأن سياسته قامت على تصحيح الأخطاء التى كان راضيا مشجعا لها أيام عبد الناصر. ويدعى أن من الظلم محاسبته على ما اتخذ من مواقف فى زمن رعب أسود خان فيه الأب ابنه والأخ أخاه.

وعصر السادات عند محفوظ هو عصر النصر والسلام والمنابر

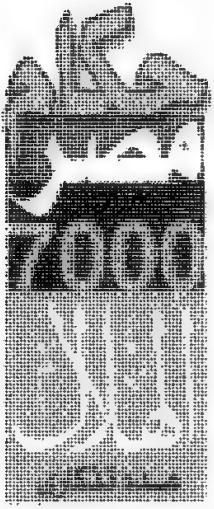
كبطل شعبى من أبطال السير. إنه يعيد لبسطاء الناس مكانة افتقدوها، ويمكنهم من أن يكونوا قوة وأصحاب البلد.

ويلتصق سعد زغلول وعبد الناصر فى المخيلة الروائية التى تمجدهما بانتمائهما إلى «رجل الشارع» .. ناس الظل ، وقود الحركة التاريخية ، ومبدعى الشخصية المصرية ابتداء من عبد الله النديم إلى سيد درويش وبيرم التونسي.

ومن الواضح أن شائبة من التقديس لحقت بسعد زغلول. إن فهمى فى «بين القصرين» يقول لأمه : «سيعمل سعد زغلول ما كانت الملائكة تعمل»، وفى «حكايات حارتنا» سعد هو هدية السماء إلينا ، يسمو على عامة البشر. وستظل صورته الضخمة فى بدلة التشريف معلقة على الجدران والقلوب فى روايات محفوظ : «المرايا» و«حكايات حارتنا» و«حديث الصباح والمساء»، كما كان وصفه بالمعبود فى عودة الروح. وقد لا يكون ذلك التقديس راسبا فرعونيا فى عبادة الملوك بقدر كونه تأكيداً لقيم وطنية ثابتة كان الزعيم يخدمها ، وستتردد فى كل المراحل اتهامات «المتهاذنين» لسعد زغلول وعبد الناصر بالتهريج الشعبوى والشعارات اللفظية الزاعقة. ولكن معظم الروايات ؛ وخاصة ثلاثية جميل عطية إبراهيم التاريخية، تصور



جميل عطية إبراهيم



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

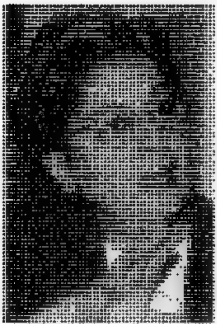
275

الكونجرس الأمريكي : أعطونا السلاح لنحارب حروبكم فى أفريقيا (التي هى حروبنا ضد السوفيت). وفى رواية «وادي الغلابة» لإحسان عبدالقدوس، ترتفع هتافات ضد السادات ونظامه: «مش كفاية لبسنا الخيش جاينين يخدوا رغيف العيش»، «هو بيلبس آخر موده واحنا بنسكن عشرة فى أوده»: «الصهيونى فوق ترابى والمباحث على بابى». (السادات فى الرواية المصرية - مصطفى بيومى دراسة نقدية عميقة).

من الممكن أن نستخلص من تجليات الغيطانى ، بكل ما فيها من حدة معادية للسادات ، رفض تفسير السلام بأنه يوجب دمج إسرائيل فى مصطلح منطقة الشرق الأوسط التليفى كجزء ليس طبيعياً فحسب (رغم إلحاقها القدس وتهويده بالكامل ورفض حق العودة وضم المستوطنات الضخمة فى الضفة الغربية واحتلال الجولان)، بل مهيمنا فى الزراعة والصناعة والمضاربات المالية وأعمال السمسرة. ومن شهادة السادات عن العرب فى «أمام العرش» يخشى الغيطانى فصم مصر عن الامتداد التاريخى العربى الموصوف بعدم التحضر، والقطيعة الكاملة بين مصر وانتمائها الحضارى باسم جعلها قطعة من الغرب المتقدم، وربما نستشف من رواية «قطعة من أوروبا»

السياسية والانفتاح ، وهو فى رواية «قشتمر» عصر أكبر درجات سجلها الفساد فى تماديه واستفحاله. وفى «الباقى من الزمن ساعة» تقول امرأة تكاد أن تكون رمزا لمصر ، معلقة على استقبال السادات عند عودته من القدس، «بأنه مبياعة لشخصه من جديد»، فهؤلاء الناس هم الذين يموتون عند الحرب ويجوعون عند اللاسلم واللاحرب ، ورأيهم رأى الفطرة السليمة بعيدا عن شرك المذاهب» ولابد أن مصر تتكلم بلسان محفوظ الشخصى، هذا اللسان الذى يحشر رأيه حشرا فى قول «اخناتون» أمام العرش مغازلا السادات: «أحبك كداعية من دعاة السلام، ولا أدهش لاتهام خصوم لك بالخيانة فقد تلقيت منهم نفس التهم لذات السبب». ويدعى السادات فى مخاطبته لعبد الناصر «أنه ورث عنه وطناً يترنح على هاوية الفناء، ولم يمد العرب لمصر يد عون صادقة، ووضح له أنهم لا يرغبون فى موتنا .. كما لا يرغبون فى قوتنا كى نظل راكعين تحت رحمتهم».

ولكننا سنقرأ فى «عكس الريح» ليوسف أبورية أن السلام كان مقصورا على إسرائيل ، وأن طبول الحرب كانت تدق على ليبيا، (وعلى أنجولا ممالة «لشقيق» السادات سيسى سيكو موبوتو، وعلى الحبشة ممالة لسياد برى، أو كما قال فى



رضوى عاشور

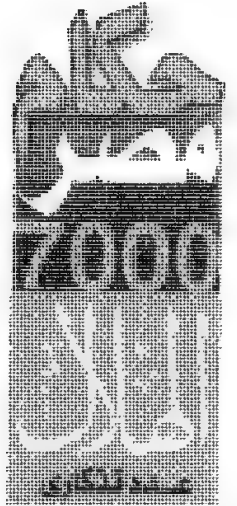
## شخصية الحاكم والرواية المصرية

(١٩٠٧) لمحمد المويلحى تترايط مقاماتها بالنقد الاجتماعى والأخلاقى للواقع المصرى المعاصر لها، ويبدو «ولى النعم» مرجعا يعود إليه الباشا الذى بعث إلى الحياة، مرجعا قد يضع الأمور فى نصابها ليصح الصحيح.

فهل انحاز السادات إلى الطبقة التى كانت مهيمنة قبل يوليو ١٩٥٢ وأشبابها فى ظل الانفتاح، سيرا على هدى «أولى النعم»؟

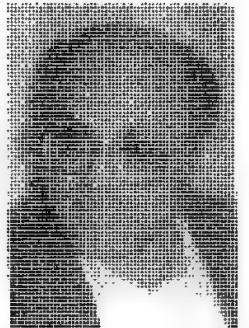
إن «شكاوى المصرى الفصيح» رواية يوسف القعيد الضخمة شديدة الكثافة، تركز على عهد بلغ الذروة فى السلبية والتناقض الصارخ بين الشعارات والأفعال. (على الرغم من أن عصر عبد الناصر لم يخل من هذا التناقض)، ففى زمن اشتراكية عبدالناصر، كما نقرأ فى رواية «انكسار الروح» لمحمد المنسى قنديل، يدخل العامل والد البطل إلى السجن فترة طويلة لنضاله النقابى. ولم تكن أحلام الأب أو الابن متناقضة مع التصريحات الرسمية عن الحرية والعدالة، ويتوهم الأب أن عبد الناصر معه، وأن الأخطاء أخطاء الذين حوله، ويعجب الابن بالزعيم أثناء زيارته للمدينة الإقليمية، «كل شىء فيه مصنوع بنوع غريب من المهابة .. هذا هو منقذى .. أعد إلى أبى يا عبد الناصر».

لرؤى عاشور أن حلم التحديث فى أخيلة حكام أسرة محمد على كان كابوسا باهظ الثمن بالنسبة للشعب المصرى، إسماعيل باشا ووزير أشغاله على مبارك ينقل مدينة القاهرة غربا، يجعل مقر الحاكم فى قصر عابدين، ويقوم باتساع عمرانى فذ فى القاهرة الرومية. وبعد ذلك تأتى محلاتها جروبى وبزايون وسيزون أوبول والفنادق الكبرى والنوادرى .. وتجيء الشبكة اليهودية أرست كامل روتشيلد الذى امتلك ٥٠٪ من أسهم البنك الأهلى مع الإخوان سوارس وكامل مايير، البنوك وخطوط السكك الحديدية والشركات تمتلكها عائلات أخوة قطاوى وموصيرى ورولو وليفى ومزراحى، فتحت الأسرة المالكة الباب للمتورين الأجانب، ودخلت جيوش من المستثمرين ومعهم أعداد غفيرة من يهود أوروبا، فالجد الأكبر لعائلة قطاوى تولى دار سك النقود فى ولاية محمد على، وأصبح شيخا للسيارة فى مصر أثناء حكم سعيد وإسماعيل، وتصاهر أبناؤه وبناته مع أكبر العائلات اليهودية فى مصر، وارتبطوا بالقصر الملكى وشركات مانشستر ليفربول. وبعد الثورة تهاجم إسرائيل الحدود المصرية فى عدة حروب عدوانية، فهل يصلح أحد من «أولى النعم» نموذجا للاقتداء؟ أول «رواية» مصرية، «حديث عيسى بن هشام»



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

276



يوسف القعيد



أن يحدث ذلك، لأن شهر أكتوبر باللاتينية لا يحمل اسم أحد بل معناه الشهر الثامن فى التقويم القديم.

وتصدر التعليمات بالإعداد لاحتفالات جماهيرية ضخمة فى المناسبات «التاريخية» .. سبق للروايات المصرية فضحها فى كل العهود من أيام صدقى باشا فى «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى ثم فى «بيت الياسمين» لإبراهيم عبد المجيد أيام عبد الناصر ثم السادات، وبعد ذلك تزوير استفتاءات وانتخابات وزير التسعات الثلاث ، وتنتهى ثورة ٥ سبتمبر ١٩٨١ التى وصفت بأنها لا تقل أهمية تاريخية عن ثورة مايو التصحيحية، باعتقال ممثلى كل الاتجاهات السياسية وكل الطوائف ، وتلفيق قضايا ذات أسماء مضحكة للمتهمين ، وبتها وإخراجها تليفزيونيا بالصوت والصورة والحركات ، ومهما تكن درجات المبالغة فى هذه الرواية، وفى رواية «قطار الصعيد» للمؤلف نفسه ، وفى رواية الغيطانى الجميلة «رسالة البصائر فى المصائر» من فترة السبعينات وبشاعتها؛ فإن الملامح «المتخيلة» المرفوضة لحاكم ما، هى جزء من الذاكرة التاريخية ومعاييرها فى تقييم أدوار القادة السياسيين فى المستقبل . ■

ولكن الأمور تنتهى بأشد أنواع الانكسار والإذلال ، وتزداد الأمور سوءاً فى شكاوى المصرى الفصيح، شعارات الحرية والأمان تدوى.

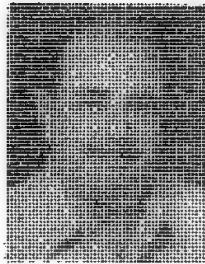
وعلى يسارى مخبر وعلى يمينى مخبر، أمامى مخبر وورائى مخبر وفوقى مخبر وتحتى مخبر. أمان من؟ أمان القلة الجالسة فوق القمة العالية. العصر الذهبى للديمقراطية والحرية فى كل تاريخ مصر الحديث والوسيط والقديم. أخلاق القرية والعائلة والحب، ورجال كل العصور الذين هلّلوا للقرارات الاشتراكية.. هلّلوا لمتغيرات السادات التصحيحية والرخاء القادم فى عام ١٩٨٠م . تدشين لذات رئاسية مقدسة تتحول إلى مرادف لمصر . النظام الحاكم هو الوطن ، ومصر لا تنفصل عن زعيمها الذى لا يُسأل وهم يسألون كما قال أحد أولياء التليفزيون.

ورجال الرئيس يصفقون ، ومؤيداته يزغردن ، وخطبه تُذاع طول الوقت، وأينما يكون المواطن تصيبه خطبة الرئيس، ومجلس الشعب وظيفته المباركة التأييد والتصفيق وتجديد البيعة. ويخطئ القعيد فى إدانته لنفاق مزعوم من أحد أعضاء مجلس الشعب الذى طالب بتغيير اسم شهر أكتوبر الذى يحمل اسم أحد القادة الرومان ليصبح اسم صانع المعجزات السيد الرئيس .. فلا يمكن

## المرآيا عكست آراءه

علاء وحكام مصر والعالم العربي

### مصطفى يسومي



الحيوية، فضلا عن التجديدات  
بالغة الأهمية في الهيكل  
الاقتصادي، والاجتماعي،  
والتعليمي في مصر. أما  
الملح الثالث فيدور حول  
النهاية الأسيفة المؤلة للرجل،  
وهي النهاية المرتبطة بعوامل خارجية  
في المقام الأول.  
ويعكس عالم نجيب محفوظ هذه  
الملامح بأشكال متفاوتة.

#### عراي وتوفيق

تعرض أحمد عرابي لحملة تشهير  
لم يعرفها زعيم مصري آخر، والسمة  
الغالبة على وجود عرابي في عالم  
نجيب محفوظ، ترتبط بمحاور بعيدة  
عن أحداث الثورة وعن حياته  
الشخصية، فهو يتحول إلى ما يشبه  
«النادرة» أو «الأسطورة»، ويتم  
استدعاء ثورته كذكرى تاريخية، وأداة  
للتأريخ، ويمثل فشل الزعيم الوطني  
عزة ومبررا لتكريس الأمر الواقع  
والاستسلام له، ولا يخلو الأمر من  
توظيف فكاهاى ساخر.

ان الحديث عن موقع عرابي  
وثورته، في عالم نجيب محفوظ، لا  
يمكن ان يتجاهل حقيقة فنية تتمثل

لا يستطيع القارئ  
الجاد لنجيب محفوظ  
أن يغفل اهتمامه الطاغى  
بالتاريخ السياسى المصرى،  
وينعكس الانتماء الوفدى  
للكاتب الكبير على تقديمه

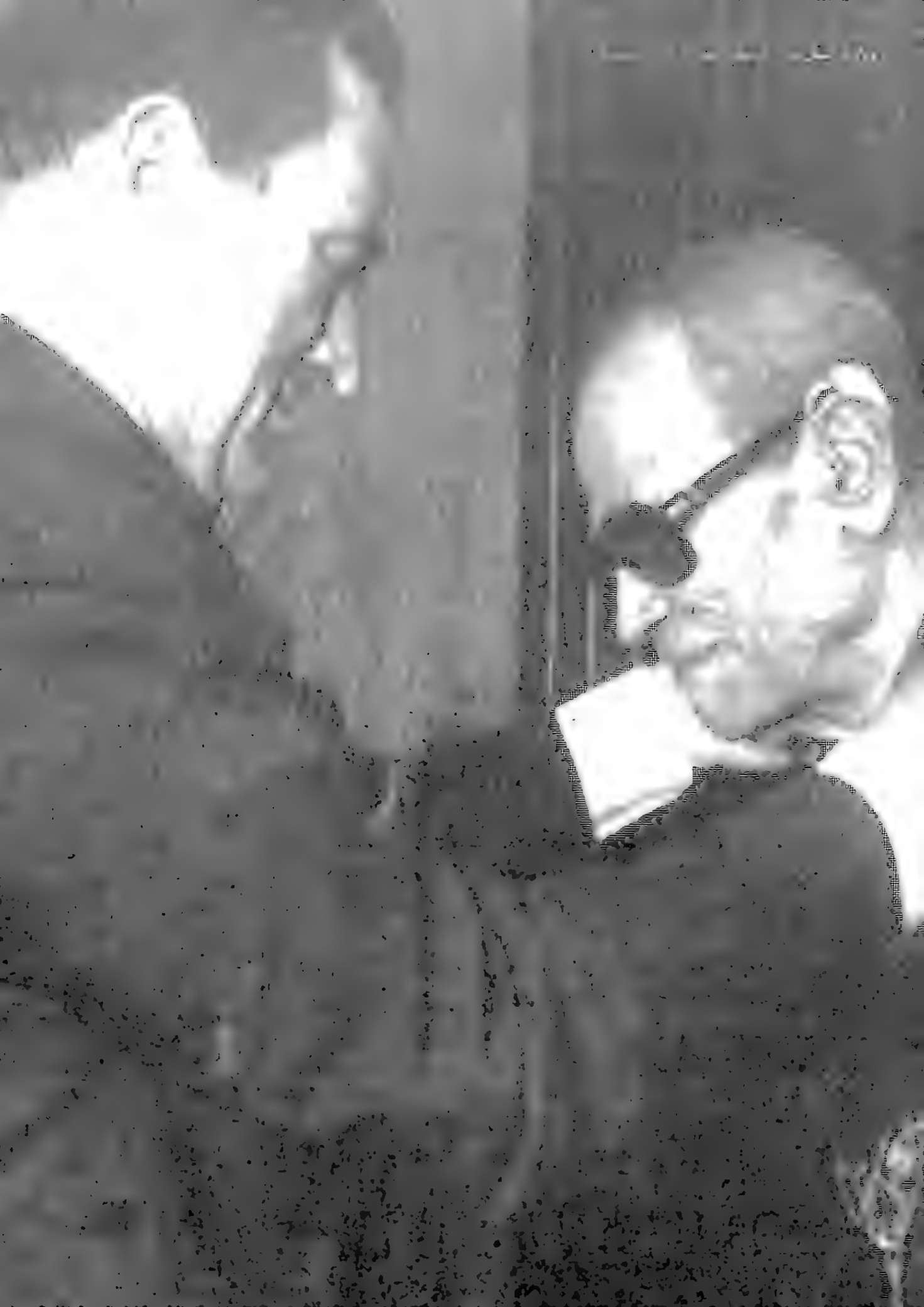
وتقييمه لحكام مصر وزعمائها من  
مؤسسى مصر الحديثة «محمد على»  
باشا، وصولا إلى الرئيس محمد  
حسنى مبارك، مروراً بكافة الرموز  
من الفاعلين المؤثرين.

#### محمد علي

تكشف الشهادة التى يدلى بها  
«محمد على»، فى محاكمته «امام  
العرش» عن الخطوط العريضة لحياته  
وسياساته وانجازاته. وتنتم هذه  
الشهادة عن مجموعة من الملامح  
الجديرة بالاهتمام.

أول هذه الملامح هو إيمان «محمد  
على» المبكر بالأهالى - الشعب، تلك  
القوة التى تعرضت لإهمال تاريخى  
مزم.

الملح الثانى يتمثل فى  
الإصلاحات التحديثية الهائلة التى  
أحدثها، وتجسدت فى عديد من  
المشروعات الصناعية والمنشآت



زعامة سعد زغلول . تتراجع مكانة الخديو ولا يبقى ما ينم عن شعبية إلا صورة قديمة فى قهوة المعلم كرشة . وهى صورة بلا دلالة خاصة ، واقرب إلى «تقليد» من تقاليد الدكاكين .. «زقاق !!!» مصطفى كامل هو زعيم مرحلة ما بين الثورتين . فبعد انكسار الثورة العربية . وقبل انفجار ثورة ١٩١٩ ظهر مصطفى كامل ليمثل املا وحيدا مشرقا فى الظلمات التى سيطرت على الحياة السياسية بعد الاحتلال . الذين عاصروا الثورة الجديدة وتحمسوا لها ، شبابا وكهولا . كانوا من المؤيدين أو المتعاطفين مع الحزب الوطنى وزعيمه ، لكن الحزب تأثر كثيرا باشتعال الحرب العالمية وفرض الصمائية على مصر ونفى الزعماء ، وعلى رأسهم خليفته مصطفى كامل ، محمد فريد .

لا يخلو عالم نجيب محفوظ من انتقادات عنيفة للحزب الوطنى وسياسته ، وفى هذا السياق يتشكل موقف نجيب الوفدى من الزعيم محمد فريد . يحسب له انه تمرد على طبقته وضحى من أجل وطنه ، لكن المنفى الطويل افسد الحزب . والعداء للزعيم الجديد لا يسهل نسيانه ! واللافت للنظر ، فى قصة السماء السابعة ، ان محمد فريد يتحول إلى مرشد روحى لرجل الاعمال المعروف عثمان احمد عثمان ! «الحب فوق - ١٠٩» .

اختيار غريب ، وبخاصة ان مصطفى كامل كان أوفر حظا ، فعمل

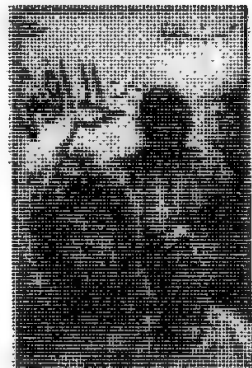
فى أن ابطال الروائى الكبير ، باستثناء بعض شخوص روايته : «حديث الصباح والمساء» ينتمون إلى القرن العشرين وينفعلون بأحداثه ويتفاعلون معها . ولا متسع فى حيواتهم للاهتمام بأحمد عرابى وتاريخه الوطنى . وكانت «امام العرش» مناسبة لتقديم رؤية موضوعية تنصف عرابى ، وكلمة «اوزوريس» الختامية فى نهاية المحاكمة ، بمثابة رد اعتبار للزعامة التى تعرضت للظلم والإهمال : إنى أعتبرك نورا تألق فى الظلمات التى رانت على وطنك «أمام - ١٧١» .

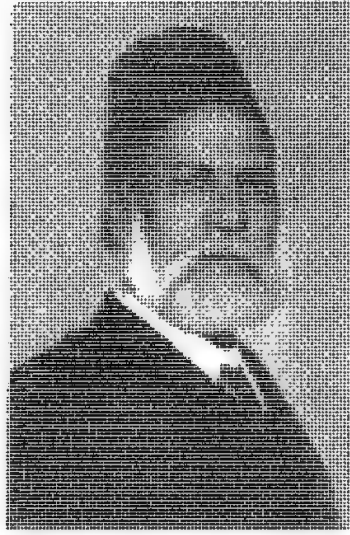
فى المقابل ، يتعرض الخديو توفيق لاتهام صريح بالخيانة من المفكر التقدمى عدلى كريم «السكرية - ٢١٧» .

وفى «أمام العرش» يتكرر الاتهام من جديد «أمام - ١٦٩» .

نعبر رواية «بين القصرين» عن القيمة الإيجابية الكبيرة التى يمثلها الخديو عباس حلمى عند الغالبية العظمى من المصريين . فأول حديث سياسى تقدمه الرواية . يدور بين «أحمد عبدالجواد» وزوجه «أمينة» حول وفاة السلطان حسين كامل وتولية أحمد فؤاد ، وينتهى الحوار بينهما بدعاء تعلم «أمينة» ارتياح زوجها له . كما ترتاح هى إليه : ربنا قادر على ان يعيد إلينا أفندينا عباس .. «بين ١٦» .

ومع اشتعال ثورة ١٩١٩ ، وبزوغ





أحمد عرابي

نجيب معاً، إلى زعيم  
مقدس ومثل أعلى  
ونكرى لا تغيب،

يفتح فهمي أحمد  
عبد الجواد، في وقت  
مبكر، فكرة تقديس  
سعد وزعامته، فلماذا  
تستبعد أمه أمينة فكرة

المقارنة مع الرسول كمبرر للاشتراك  
في أعمال الثورة: أين نحن من  
الرسول عليه الصلاة والسلام؟ كان  
الله يعينه بملائكته، يهتف فهمي  
حانقا: سيعمل سعد زغلول ما كانت  
الملائكة تعمله. «بين - ٣٣٠».

إذا كانت زعامة سعد مقدسة،  
فلا بد - بالتبعية - أن يكون سعد هو  
المثل الأعلى الذي يحتذى به الوفديون.  
كل ما يقوله صدق، وكل من يرضى  
عنه يستحق التبجيل والاحترام، وكل  
الأفكار والقيم التي يؤمن بها جديرة  
بالمحاكاة، وفي ظل الضوء الباهر  
للزعامة المقدسة، يستمد الآخرون -  
مهما يعلو شأنهم - قيمتهم من  
الارتباط بالزعيم والاقتراب منه.

ولا ينتهي تأثير سعد برحيله،  
فالذكرى هي الملاذ الطبيعي عندما  
يتجهم الواقع ويعجز الفرد عن التكيف  
معه، كان موته كارثة حقيقية أثرت  
على الوجدان الشعبي، وهي كارثة  
تنسى «كمال عبد الجواد» مأساته  
الذاتية المتمثلة في شبح الموت الذي  
يرفرف حول زوج شقيقته وطفليها.  
«قصر - ٤٦٤».

مرشدا روحيا لواحد من  
انبيغ تلاميذه وأكثرهم  
إخلاصا له: فتحي  
رضوان.

أهي «الثروة» ما  
تجمع بين فريد عثمان؟  
وأين «الثروة»، إذا كان  
ما يبقى من محمد فريد  
هو ذكرى ثروته؟.

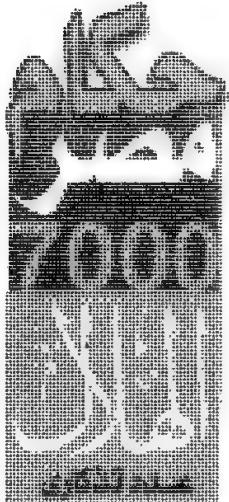
سعد و فؤاد

يحظى سعد زغلول باهتمام خاص  
في عالم نجيب محفوظ، وهو اهتمام لا  
يحظى بمثله زعيم آخر في التاريخ  
السياسي المصري.

لم يكن سعد زغلول، منذ مولده  
سنة ١٨٦٠ حتى اشتعال ثورة ١٩١٩  
وهو على مشارف الستين، من  
المحسوبين على القيادات الوطنية  
للشعب المصري، وتنعكس هذه  
المحدودية على وجوده في عالم نجيب  
محفوظ المعبر عن المرحلة السابقة  
لثورة. وبسبب العلاقات المتوترة بين  
سعد والحزب الوطني، فإن أتباع  
الحزب والمتعاطفين معه، يحتفظون  
ببقايا عدااء قديم.

كان دور سعد زغلول في الإعداد  
لثورة بمثابة التمهيد لانتقاله من الظل  
ورجال الصف الثاني، إلى قلب الأمة،  
متحولا إلى معبودها المقدس وزعيمها  
الشعبي الأول، نفى سعد بمثابة  
الشرارة التي أشعلت الثورة الشعبية  
العارمة، وقرار الإفراج عنه هو أول  
انتصار حاسم تحققه الثورة، وبعده  
تحول سعد، في الواقع وفي عالم





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

282

محفوظ، وترصده «أمام العرش» عديد من الانجازات الشعبية لمصطفى النحاس: إلغاء الامتيازات الأجنبية، إلغاء صندوق الدين، تأسيس جامعة الدول العربية، استقلال القضاء، قانون التوظيف، منع الأجانب من تملك الأراضي الزراعية، التعويض عن إصابات العمل والتأمين الإجباري ضدها، الاعتراف بنقابات العمال، فرض استعمال اللغة العربية في الشركات الأجنبية، الضمان الاجتماعي، ديوان المحاسبة، مجانية التعليم الابتدائي والثانوي والمتوسط «أمام - ١٨٩».

كانت شعبية النحاس «سابقة التجهيز باعتباره خليفة سعد زغلول في قيادة الوفد، لكنه استطاع أن يحقق تمايزا ذاتيا أهله للمقارنة بسعد، والتفوق عليه عند بعض الوفديين. فقرر النحاس دفع به إلى مكانة سامية عند قطاع عريض من الوفديين الفقراء، و«عجلان ثابت» في مرحلته الوفدية هو الأفضل تعبيرا عن هذا الاتجاه: كان سعد زغلول عبقرية، أما مصطفى النحاس فإرادة نقية. «المرايا - ٢٧٢».

بقيام ثورة ٢٣ يوليو تغيرت الخريطة السياسية في مصر، وتوارى النحاس مجيرا على الاعتزال، ولذلك كانت جنازته مفاجأة بكل المقاييس: كانت انفجارا بركانيا غير مسبوق بانذار. أي طوفان من جموع بلا

ويستعيد عامر وجدى ذكرى ليلة عجيبة لا يذكر تاريخها بالتحديد، ولكنها «حتمًا» سبقت وفاة الزعيم الجليل: وإلا ما صفا لى الطرب. «ميرamar - ٣٥».

وكان وفاة سعد هي نهاية عصر البهجة والسرور، إنه ليس زعيما كغيره من الزعماء، فهو حالة خاصة بالنسبة لنجيب محفوظ؟ إنه أقرب إلى الإنسان الكامل!

الملك أحمد فؤاد عدو للثورة وزعيمها، ولا يغفر له الشعب موقفه. ليس أدل على العداء العنيف من اللوحة الكاريكاتورية الساخرة التي يقدمها نجيب محفوظ في حكايات حارتنا: «ابن بلد يمتطي الصمار واضعا على رأسه قبعة بريطانية، والهدير يصطخب: يا فؤاد ياوش القملة

من قالك تعمل دى العملة وتستقبل «كالعادة» بالهتاف والزغاريد... «حكايات - ٣١».

ويستمر العداء بعد نهاية الثورة، ذلك أن نضال الوفد من أجل الديمقراطية والدستور يعنى بالضرورة نضالا ضد الملك فؤاد ورغباته الأتوقراطية، ولذلك فإن العلاقة بين الوفد والسراى كانت على الدوام علاقة صدام لا وفاق، وخصومة لا مهادنة.

### النحاس وفاروق

يتشعب الموقع الذى يحتله الزعيم مصطفى النحاس فى عالم نجيب





مصطفى كامل

### محمد نجيب

يبدو أن نجيب محفوظ لا يميل إلى اعتبار اللواء محمد نجيب واحداً من زعماء مصر، ففي «أمام العرش» يأتي جمال عبدالناصر بعد

مصطفى النحاس مباشرة، دون التفات إلى محمد نجيب. وفي «قشتمر» لا يذكر اسم نجيب ولا يشار إليه، وفي قصة «السماء السابعة» تتوالى أسماء زعماء مصر، ولا يذكر اسمه!

في «الباقى من الزمن ساعة» إشارة إلى الصراع الذي أعترض سبيل الثورة: بين رئيسها الأول ورئيسها الثانى. «الباقى - ٤٩».

أزمة وصراع بلا تفاصيل، وبلا أسماء!

لعل الحضور الغائب لمحمد نجيب في عالم نجيب محفوظ، هو أفضل تعبير عن «وجود» وتأثير الرجل في الحياة السياسية المصرية.

### عبدالناصر

لا تتسع الروايات التى أصدرها نجيب محفوظ فى الحقبة الناصرية للحديث المباشر عن عبدالناصر، لكن «ثرثرة فوق النيل» تستعين بأشعار الحكيم المصرى القديم «أبيور» قناعاً لمخاطبة العصر الحديث ومافيه من خلل يستدعى الانتباه. «ثرثرة - ١٢٠».

نهاية، أى هتافات تتطاير بشواظ القلوب، أى دموع تتفرق فى الأعين، أى حزن يغشى الشيوخ والشباب، أجل والشباب، أجل والشباب أيضاً. «الباقى - ٥٨٣».

### كسائت الجنازة رد

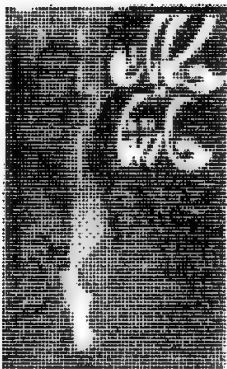
اعتبار للنحاس والوفد معا: ولاكبر ثورة شعبية فى تاريخ مصر، كما يقول الوفدى المعتزل نادر برهان. «المرايا - ٣٨٩».

تخلو أعمال نجيب محفوظ المنشورة قبل ثورة يوليو من الإشارة إلى الملك فاروق، وبعد قيام الثورة وطرد الملك يتسع عالم الكاتب الكبير للملك المخلوع. ولأن فاروق يقف دائماً فى مواجهة الوفد، فإن أبطال نجيب الوفديين يعتبرونه عدواً لدوداً، ولا ينسون ما يفعله فى حزبهم وقادتهم.

حادث ٤ فبراير لا يدفع الوفديين إلى التعاطف مع الملك، بل يرقص بعضهم فرحاً وشماتة فيه. «الباقى - ١٨».

وكان حريق القاهرة بداية النهاية: الملك جن، وكل شىء ينهار. «المرايا - ١٢٦».

إن العداء الذى يمتلىء به عالم نجيب محفوظ للملك فاروق هو عداء سياسى فى المقام الأول، ولذلك يظهر عدد من المؤيدين للملك والنظام الملكى، لكن الأغلبية الساحقة تعاديه وتدينه.







سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

284

تأكيد الروابط والمشتراكات بين محمد على وجمال عبدالناصر، عندما يتشابه الحكم عليهما في «أمام العرش». يقول «أوزوريس» عن محمد علي: لو كانت هذه المحكمة هي صاحبة الفصل في تقرير مصيرك لوجهت إليك نقداً قاسياً وتوبيخاً جارحاً ثم حفظت لك حقك في مقعدك بين الخالدين. «أمام - ١٦٧».

- ويقول «أوزوريس» عن عبدالناصر: لو كانت محكمتنا هي صاحبة الكلمة الأخيرة في الحكم عليك لاقتضانا العدل تأملاً وعناء طويلين، فقليلون من قدموا لبلادهم مثملاً قدمت من خدمات، وقليلون من أنزلوا بها مثملاً أنزلت من إساءات. «نفسه - ١٦٨».

ما أشبه اللغتين والحكمين!

### أنور السادات

لا يختلف الوجود الروائي لأنور السادات، في عالم نجيب محفوظ، عن الوجود الروائي لجمال عبدالناصر، كلاهما: لا يظهر بوضوح - وبحرية أيضاً - إلا بعد رحيله وزوال حكمه، وكلاهما تنقسم حوله الآراء تبعاً لطبيعة الشخصيات، وكلاهما يصعب تحديد موقف صارم ومحدد لنجيب محفوظ نفسه تجاهه.

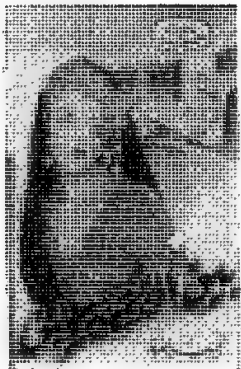
باستقرار الأمور لصالح السادات، ينقسم شخوص نجيب إلى مؤيدين ومعارضين. «سنية المهدي» وحدها، كبيرة القلب كأنها مصر، هي

الندماء الكاذبون، والتسفيير الاجتماعي بما يصاحبه من مفارقات، والإقرار بأن الزعيم - الفرعون لديه «الحكمة والبصيرة والعدالة»، لكنه يترك الفساد ينهش البلاد. وفي «ميرامار» نقد ساخر لثورة يوليو من القوى المحسوبة على اليمين، ويظهر ممثل تنظيمات الثورة نموذجاً للانتهازية والسقوط، أما الطبقات الشعبية فهي مؤمنة بالثورة ومولعة بزعيمها.

يزداد الأمر وضوحاً بعد رحيل عبدالناصر، وربما كانت «الكرنك» - ١٩٧٤ - هي بداية اتخاذ موقف نقدي صريح وعنيف من المرحلة الناصرية، بالتركيز على قضية التعذيب وتجاوزات أجهزة الأمن. وتمثل كتابات نجيب محفوظ في الثمانينيات موقفاً أكثر وضوحاً من عبدالناصر، وعلى الرغم من امتلاء روايات المرحلة بالهجوم القاسي والدفاع العنيد، فإن استخلاص موقف نجيب يبدو غير ميسور، لانقسام شخوصه وتماسك وجهات النظر التي يقدمها المدافعون والمهاجمون على حد سواء.

يفكر الراوي في «الكرنك»: هل تخيلنا آلام أهل القرى المصرية عندما كان محمد علي يكون امبراطورية مصرية؟. «الكرنك - ٢٠».

وكأنه يبرر بهذه الآلام التاريخية آلاماً واقعية مشابهة في ظل التجربة الناصرية. ويتضح ميل نجيب إلى





سعد زغلول

الغد. «قشتمر - ١٤٢».  
مبارك

يتخذ «حسين  
الجمحي»، المعادي  
لعبد الناصر وثورة يوليو  
والمستفيد من السادات  
وسياسة الانفتاح،  
موقفاً سلبياً غير مبرر  
من حكم الرئيس  
مبارك، لم يتبع الإصلاح  
الجديد بالتفاؤل الجدير  
به، وقال: أشك جداً في أنه يمكن  
إنقاذ السفينة من الغرق. وسوف  
يستوى من عنده مال ومن لا مال له،  
ولذلك فإنني أفكر في هجرة بلا رجعة،  
وهي نهاية منطقية لحركة عبد الناصر!  
«صباح - ٤٨».

لا مبرر لمثل هذا الموقف المتطرف  
إلا عدااء عبد الناصر بلا منطق،  
والإيمان الأعمى بالسادات وسياسته،  
دون قدرة على تصور وجود بديل  
أفضل.

يختلف الأمر بالنسبة لجيل  
الشيوخ المعمرين الذين تربوا في  
أحضان الوطنية، ففي «قشتمر» بعد  
اغتيال السادات، وعلى الرغم من  
الشيخوخة والروماتيزم والذبحة  
والبروستاتا والتصوف، ذهبوا متوكلين  
على العصي إلى مركز الاستفتاء  
بالمدرسة القديمة بين الجنان: لنتخب  
الرئيس الجديد الذي تعلق به آمالنا  
بقدر تعلقها بالإيمان والحياة. «قشتمر  
- ١٤٢».

■ ذلك أن الحياة يجب أن تستمر.

التي تحب الزعيمين -  
السلف والخلف - وتقول:  
لكل منهما مزاياه وأياديه،  
أما الأخطاء فسيحان من له  
الكمال وحده. «الباقى -  
١٥٩».

باستثناء «سنية»، فإن  
تأييد السادات يعنى ضمناً  
معاداة جمال عبد الناصر  
وعصره، والعكس صحيح.

اليساريون - من الناصريين  
والشيوعيين، يعادون السادات بلا  
هوادة، أما تأييده والدفاع عنه فيقوم  
به الاخوان المسلمون وأثرياء سياسة  
الانفتاح الاقتصادي.

وتبقى مسألتان على درجة عالية  
من الأهمية بالنسبة للسادات وموقف  
نجيب محفوظ منه، المسألة الأولى  
تتعلق بالسلام، والثانية بحادث  
الاغتيال الذي وضع نهاية قاسية لحكم  
السادات.

لا يخفى نجيب انحيازه للسلام  
وتأييده للمبادرة، لكنه يتيح لشخصه  
فرصة الرفض والإدانة. أما حادث  
المنصة فيتم تقديمه من خلال وجهتي  
نظر في رواية «يوم قتل الزعيم»: الجد  
العجوز يرفض مبدأ الاغتيال وينفر  
منه، والحفيد الشاب يرحب منتشياً  
شامتاً. «يوم - ٨٣».

إن اغتيال السادات لا يعنى نهاية  
المعاناة، ويتبدى موقف نجيب في  
تعليق مشوب بالخوف: ويوم قتل  
الزعيم فزعنا وتساطنا عما يخبئه لنا



## توفيق وعباس وفؤاد

# حكاية أمير الشعراء وأطلول

د. محمد رجب البيومي

البيسونى البيانى يعرف فى تلميذه بذرة النبوغ الأدبى التى أخذت تنمو على صفحات الصحف، فقربه من نفسه، وجعل الأستاذ يعرض على التلميذ ما ينظمه أيضا

فى مدح الخديوى، ولا يأنف أن يستجيب إلى نقده فيبدل لفظا بلفظ رآه التلميذ فى غير موضعه، وفى الأستاذ كرامة ونبل حيث جعل يتحدث طلبته عن نبوغ تلميذه، ويعلن أنه يعرض عليه مدائحه مستمعا إلى توجيهاته، كما كان هو فى الوقت نفسه إماما للحضرة الخديوية، فهو يقابل توفيقا كثيرا، وقد حدثه بإعجاب عن تلميذه النجيب، فزاد اطمئنان توفيق إلى رأيه فى الشاعر الناشئ، وسأل عنه حاشيته فعرف أن أسرته كانت ذات صلة بوالده إسماعيل، وأنها حظيت برعايته وهباته، فآثر أن يعيد هذه الصلة على نحو يربط الشاعر بمعيتة وهى حينئذ مطمح أنظار الناشئة من المتطلعين إلى المجد، وطلب لقاء شوقى ليبلغه أنه عين أباه فى منصب بالقصر، وأنه يعد العدة لتعيينه أيضا، حين يفرغ من

حين يتحدثون عن صلة

شوقى بالقصر يذكرون

عباسا، وينسون توفيقا، مع أن الذى وجه الأنظار إلى شوقى، وجعل اسمه يتردد فى الصحف والأندية هو توفيق، إذ كان هذا

الخديوى المسكين يشكو غربة نفسية تأخذ عليه أقطار تفكيره حين وجد نفسه فى ظل الاحتلال أعزل منبوذا لا يملك من أمور الحكم غير الاسم وحده، كما استشعر استشعارا قويا كراهة الشعب له، ونفوره من ذكر اسمه، فضلا عن ترحيبه بلقائه، وكان مما يغريه قليلا قليلا أن يقرأ جريدة الوقائع المصرية، فيجد أشعارا منظومة للناشئة ترحب به فى مناسبات طارئة فتهنئة بأعياد الفطر والأضحى والميلاد والجلوس، فهو يشغل فراغه بقراءتها، وقد لفت نظره اسم الطالب المجيد أحمد شوقى الذى دأب على أن يهنئه فى هذه المناسبات، وقد وصفته الجريدة بالشاب النجيب أحمد أفندى شوقى من قسم الترجمة بمدرسة الحقوق الخديوية، فجعل يسأل عنه مغتبطا بمدائحه، وكان أستاذ الشاعر بالمدرسة الشيخ محمد



### نظرة فابتسامة فسلام

#### فكلام فمواعد فلقاء

وقد اشتهر البيت الأخير لدى الأدباء حتى عد من فرائد شوقى.

#### البعثة إلى فرنسا

وقد تم تعيين شوقى بالمعية الخديوية، ومكث عاما بها، ثم بدا لتوفيق أن يبعث به إلى فرنسا كى يتم دراسة الحقوق، ويشهد معالم الحضارة فى أرقى مدن أوروبا، ويعود بزيادة أدبى يرفع من شعره! كان هم توفيق أن يجد شاعرا كبيرا يشيد بمدائحه، لأنه كإنسان يشكو الاغتراب الروحى فى حاجة إلى عزاء يضمده جراحه، ولعله قد طاف بذكره المتنبى حين خلد سيف الدولة لأن توفيقا كان مثقفا فى العربية وفى لغات شتى، فآثر أن يكون مادحه شاعرا متسع الآفاق، وقد تأكد شوقى من ذلك، فجعل يرسل إلى القصر ما ينشئه من الشعر غير المدائح التى كان يبعث بها من باريس إلى أمهات الصحف المصرية، فتنشر تباعا محاطة بعبارات الإطراء للممدوح والمدح معاً، وقد نظم الشاعر فصولا من مسرحية (على بك الكبير) التى أعاد صياغتها من جديد فى أخريات حياته، وبعث بها إلى القصر، فعرضها عبدالرحمن رشدى باشا على توفيق وأبدى ملاحظات عليها، ولكنه أشار على رشدى أن يكتب للشاعر أن يترك هذا الضرب

دراسته العلمية، وأى نعمة جزيلة سقطت من السماء على سمع الشاعر، فأخذ يوالى مدائحه وينتظر اليوم الموعود، وإذا كان مجال المدح المتكرر يضيق بالمعانى المحدودة، ففى افتتاحيات الغزل الصناعى فى مطلع المدائح مايفسح مجال القول، وشوقى لم يهيا ليكون شاعر الغزل الصادق لظروف أحاطت به، ولكنه اجتهد فأتى بمقطوعات جمع بعضها فى الجزء الثانى من الشوقيات، وهى من مقدمات قصائده فى توفيق وعباس، لأنها وجدت ارتياح القراء فى عصره فأثرها بالبقاء، ومما حكاها الشاعر فى مقدمة «الشوقيات» القديمة، أنه نظم قصيدة بدأها بالغزل، فأصر القائم على النشر بالوقائع أن يحذف الغزل، حين أصر الأستاذ عبدالكريم سليمان على نشره لأنه أحسن ما فى القصيدة، وكانت النتيجة أن أصر كل منهما على رأيه، فلم تنشر القصيدة إطلاقاً، أما المطلع الغزلى الذى أعجب به الشيخ عبدالكريم فقد نشر فى الشوقيات بالجزء الثانى افتتاحاً لباب الغزل ومنه:

خدعوها بقولهم حسناء

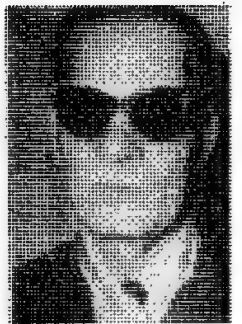
والغوانى يفرهن الثناء

أتراها تناست اسمى لما

كثرت فى غرامها الأسماء

إن وأنتى تميل عنى كأن لم

يك بينى وبينها أشياء



طه حسين

- ٢ -

عاد شوقي إلى  
مكانه بالقصر  
رئيساً لقسم  
الترجمة، وكانت  
مدائحه التي نظمها  
في عباس قرابة  
عام، قد وقعت من  
نفسه موقعا عظيما،  
لما كان لحصافته  
البالغة ودقة تحرره،  
وحسن إجابته،  
وصدق إخلاصه، ما  
أحله من الخديوى  
عباس المنزلة الأولى  
في القصر حتى  
كان الوزراء

يستشفعون به لديه، ويعلمون  
مدى تأثيره النفسى فى اتجاه عباس،  
وطبيعى أن يكون شوقي معبرا عن  
الخديوى أصدق التعبير فيما يصدر  
من التصريحات، أو ينظم من الشعر  
فيما يتعلق بسياسة البلاد، والدكتور  
شوقي ضيف يقول بهذا الصدد «ليس  
من شك فى أثناء هذه الحقبة من  
حياته أنه كان يعيش بعيدا عن  
الشعب، فهو فى القصر أو فى برجه  
العاجى لا يفكر إلا فيما يفكر عباس  
فيه وكأنه دوائر الريح، فهو يدور مع  
صاحبه حيث دار، وكان فى عباس  
طموح واندفاع فصارع الانجليز



الخديو توفيق

ويستضىء بالأداب  
الغربية لكبار شعراء  
باريس، ولعل توفيقا  
لم يرحب بحديث على  
بك الكبير لما يتخلله  
من مظالم لا يريد أن  
يذكر بها القراء،  
فصرف شاعره إلى  
فنون أخرى، وكان  
شوقي أسرع  
استجابة وأشد  
اهتماما بما أوحى  
إليه من ممدوحه  
فاتجه إلى دراسات  
أشعار لامرتين  
ولافونتين وغيرهما  
وترجم منهما ما

أرسله إلى القصر، وبخاصة

مقاله على ألسنة الطيور والحيوان،  
ولم تطل سعادة شوقي بتوفيق حيث  
لقى ربه عام ١٨٨٢ وقام شوقي برثائه  
رثاء حارا فى قصيدة طويلة مطلعها:

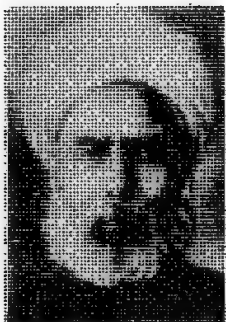
بين ماضى الأسى وآتى الهناء

قام عذر النعاة والبشراء

وهذا البيت يدل على احتراس  
شوقي فهو يذكر ماضى الأسى برحيل  
توفيق وآتى الهناء بقدم عباس مقتديا  
بمن قال من قبل فى مثل هذه  
المناسبة:

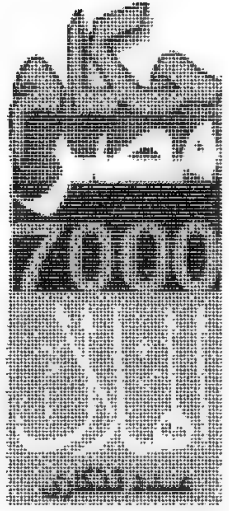
هنا محاذك العزاء والمقدما

فما عبس المحزون حتى تبسما



محمد عبده

## حكاية أمير الشعراء والملك



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٠

290

إذا لم ينل تلك الثلاث أمير  
إذا حملت يوما علينا خصومنا  
فإنك من جهل الخصوم مجير  
وان جردوا الأقلام جردت إثرها  
يراعا له في الخافقين صرير  
ويعجبني منك التقى حيث لا تقى  
وجدك حين الهازلون كثير  
وقد علق على هذه الأبيات الدكتور  
محمد صبرى في الجزء الأول من  
الشوقيات المجهولة فقال:

«إن شوقى على الرغم من ولائه  
الشديد للخديوى عباس الذى كان  
يرى فى محمد عبده خصما لدودا له،  
كان أشد ولاء لحرية الرأى والقصيدة،  
فكانت لا تخلو قصائد المديح الرسمية  
من الغمزات والجهر بالحقائق،  
صراحة أو تلميحاً، وقد جعل الشاعر  
محمد عبده فى هذه الأبيات مرتبة  
أعلى من مرتبة الأمير والعالم  
والوزير».

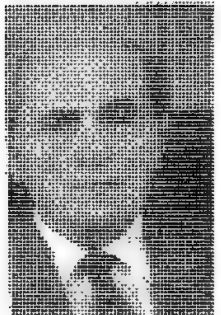
وحين مات الإمام رثاه شوقى  
بثلاثة أبيات ، لينفس عن صدره،  
ولعلها لم تنتشر فى حينها، بل بعد أن  
زالت العوائق، وفيها يقول :

مفسر آى الله بالأمس بيننا  
قم اليوم فسر للورى آية الموت  
رحمت مصير العالمين كما ترى  
وكل هناء أو عزاء إلى فوت  
هو الدهر ميلاد فشغل فمأتم  
فذكرى كما أبقى الصدى ذاهب الصوت  
وهو رثاء محترس، ومحترس جدا،

وغاضبهم ووقف شوقى فى صفه،  
يغضب عليهم مع غضبه، ويرضى مع  
رضاه».

والحق أن شوقى فى هذه الناحية  
كان يعانى حريا أهلية بينه وبين  
نفسه، فهو يعلم أن بين خصوم  
الخديوى من لاترقى الشبهة إلى فضله  
وسلوكة، وأن من العذاب لضميره أن  
يقف منه موقف المناذ، وهو يعلم سمو  
نفسه، وصراحته المخلصة فى إبداء  
رأيه الذى لا يرتاح إليه عباس،  
فالأستاذ الإمام محمد عبده قد صرح  
الخديوى بما يخالف رغبته الشخصية،  
وهى تتفق مع الحق الذى يجب أن  
يتبع، وشوقى يعلم أن الإمام محق  
فيما يبدية من الرأى، إذ لا يوافق على  
تصرفات مالية ينشدها الخديوى حين  
يستبدل أرضا بأرض فى إدارة  
الوقف، وحين يجعل مجلس الأزهر  
خاضعا لرغباته الشخصية فى ترقية  
غير الأكفاء، وأمثال هذين مما اشتهر  
وذا ع، ولكن محمد عبده هو محمد  
عبده! وقد جهر برأى الإسلام فى وجه  
المسيو هانوتو وزير خارجية فرنسا،  
فدفع بالحجة أباطيله وألجأه إلى  
الاعتذار، وهذا ما هز أحمد شوقى  
فكتب إلى الإمام قصيدة رائعة قال  
فيها:

محمد ما أخلقتنا ما وعدتنا  
صدقت ، وقال الحق فيك ضمير  
فأنت أمير الحفظ والقول والنهي



شوقى ضيف



والاستهزاء، ولو كان -  
كما قيل - يخضع  
لرغبة عباس حين دفعه  
إلى ذلك، لكان فى  
قصيدة واحدة ما  
يكفى، لأن الخديوى -  
على فرض هذا الزعم  
- لم يقل له كرر  
الهجاء وأعدده، ولكنه  
ذهب فى الملق إلى  
أبعد مدى يستطاع  
وقد قال الأستاذ أحمد  
محفوظ فى كتابه  
«حياة شوقى» «حدثنى  
- شوقى - أنه كان  
قادماً من الإسكندرية



عباس حلمى

حتى قال الأستاذ محمد  
كرد على فى كتابه  
«المعاصرون» تعليقاً  
على هذه الأبيات كان  
شوقى يريد أن يقول  
«سبحان من أنجى  
مصر منك بالموت، وهو  
شطط لا أدري مأتاه،  
وحين زالت دولة عباس  
، وتخلص شوقى من  
مرهقات مركزه  
السياسى، قال عن  
الإمام فى رثاء حافظ  
إبراهيم:  
وأتيت صحراء  
الإمام تذوب من

طول الحنين لساكن الصحراء  
فلقيت فى الدار الإمام محمداً  
فى زمرة الأبرار، والحنفاء  
أثر النعيم على كريم جبينه  
ومراشد التفسير والافتاء  
فشكوتما الشوق القديم وذقتما  
طيب التدانى بعد طول تنانى  
والذى لا يغتفر لشوقى مهما  
اختلفت له التعللات، وتمحلت  
التبريرات، هجومه على البطل السليب  
المقهور أحمد عرابى بعد أن رجع من  
منفاه كأسد تقلمت أظفاره، وبطل  
هوى سيفه من يده وهو فى حلبة  
الصيال، إذ نظم فى هجائه ثلاث  
قصائد مليئة بالسباب والتشفى

إلى القاهرة فى القطار، حتى إذا جاء  
طنطا، دخل عرابى الصالون الذى  
كان يجلس فيه عفواً، فلما بصر به  
شوقى وقف ورحب ودعاه للجلوس،  
فجبهه عرابى ورد عليه رداً صارماً،  
وتركه واقفاً خجلاً، قال شوقى : لو  
تفضل وجلس معى، كنت أنوى أن  
أعتذر له، ولكنه أبى وانصرف!

كان شوقى يحس فى أعماقه بعد  
أن هادن عباس الإنجليز، واتفق مع  
السير غورست أن الأمة فى صميمها  
غير مرتاحة إلى القصر ومن به؟  
وكانت صداقته لمصطفى كامل تخفف  
عنه بعض الشعور الذى يتلجلج فى  
أعماقه، لأن زعيم الحزب الوطنى لا



محمد فريد

توفيق وعباس وفؤاد  
حكاية أمير الشعراء والملك

إليك من الكتب فدعه  
يتلو من آياتها، ما  
يخفق له فؤادك . وتهتز  
له جوانحك اهتزازا .  
وطنيتي أيها  
الرئيس هي مخبأة في  
مقبرة سلفك العظيم،  
نطق بها وناجه يخرج  
لك من جانب القبر  
صدى الصديق، صدى  
الحق ، صدى الحياة،  
هذا الصدى يقول :  
شوقي همزة اللواء،  
طالما تباهى به وافتخر  
، واعتز به وانتصر .



الملك فؤاد

وطنيتي أيها الرئيس الكريم، في  
الشوقيات ، قليلها الذي ظهر، وكثيرها  
المنتظر، وفي «عذراء الهند، ولادياس»،  
ولو أطلعت على واحد من هذه الآثار  
التي تقتنيها ربات الحجال، ويفهمها  
الرجال والأطفال لعلمت كما علم كثير  
من العقلاء قبلك ، أنني كما وصفني  
المرحوم مصطفى كامل «ذلك الغدير  
الصافي في ألفاف الغاب يسقي  
الأرض، ولا يبصره الناظرون» .  
والخطاب طويل، وكله يدور هذا  
المدار!

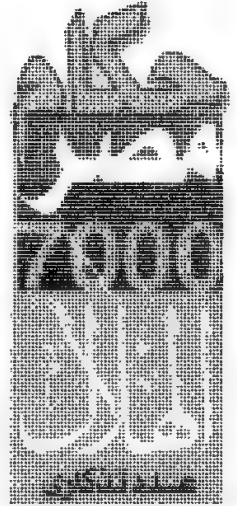
ثم عصفت الأيام بصاحب القصر،  
فعصفت بمحببيه، ومن بينهم شوقي  
الذي نفى إلى إسبانيا ، حيناً من  
الدهر، ثم رجع إلى مصر وقد غاب

يصادق من يخالف  
مشيئة الأمة ، فلما  
مات مصطفى ،  
وتولى زعامة الحزب  
محمد فريد، خاض  
الكتاب في حديث  
الدستور ووجوب  
المطالبة به، وسئل  
شوقي باعتباره  
مثلاً للقصر عن  
رأيه فقال فيما قال.  
إن صدور الدستور  
لا يتاح لمصر دون  
موافقة الإنجليز  
وهو جواب أغضب  
الزعيم محمد فريد

فرد على شوقي رداً يُشتم منه الاتهام  
في وطنيته، وهنا ثار الشاعر ، وكتب  
إلى محمد فريد خطاباً يذكره بفضل  
الأكبر في إحياء مشاعر الأمة بما نظم  
من شعر، وترك المسألة المختلف عليها  
ليقول عن نفسه مخاطباً محمد فريد:

«أراك أيها الرئيس الكريم قد  
خفى عليك مكان وطنيتي، فهل تأذن  
لي أن أدلك عليه فقد أخرجتني  
إخراجاً، وأخرجتني من خلقى  
المتواضع إخراجاً ، فإن زهيت  
واستكبرت في العمر مرة واحدة، كان  
القراء كرام، والكرام يغفرون.

وطنيتي أيها الرئيس هي في فؤاد  
ولذلك الصغير المحروس، فإذا انقلب



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

292



تحييل مطران

حين قال مخاطباً توت عنخ:  
زمان الفرد يا فرعون ولى  
ودالت دولة المتجبرينا  
وأصبحت الرعاة بكل أرض  
على حكم الرعية قادرينا  
فؤاد أجل بالدستور دنيا  
وأشرف منك بالإسلام دنيا  
بنى الدار التى لا عز إلا  
على جنباتها للمالكينا  
ولا استقلال إلا فى ذراها  
لمتبوع ولا للتابعينا  
ترى الأحزاب ما لم يدخلوها  
على جد الحوادث لاعيينا  
هو المصباح فأت به وأخرج  
من الكهف السواد الغافلين  
وقد قال الدكتور طه حسين فى  
حديث ضاف عن هذه القصيدة «يثب  
الشاعر من عصر الفراعنة إلى هذا  
العصر الذى نعيش فيه، فتراه شاعراً  
مصرياً يعيش معنا، يحس ما نحس،  
ويشفق مما نشفق منه، يحب الدستور  
ويكلف به ويتمنى فى ألد لفظ وأعذب،  
وفى أمتن أسلوب وأصفاه، وفى أشد  
العبارات تمثيلاً لأصدق العواطف،  
يتمنى إصدار الدستور».

لقد اهتدى شوقى بعد أوبته من  
المنفى إلى حقيقة نفسه، وكأنه شعر  
باغتيال زائد حين اهتدى إليها، فجعل  
لسانه معبراً عن آمال شعبه، وقاد  
الشبيبة بالقصيدة، كما قادها سعد  
بالنضال

عن المسرح السياسى كل من كانوا  
يزاملونه فى القصر الخديوى، وأصبح  
الملك فؤاد صاحب الأمر.

حضر شوقى بعد غيبته بالأندلس  
فاستقبله الأدباء والشعراء استقبالا  
حافلاً ونشر حافظ ومطران ومحرم  
ونسيم وغيرهم من أشعارهم الحافلة  
ما جعل شوقى يشعر أنه لا زال  
مرموق المكانة، ولكنه عرف بذكائه  
اللامح أن صاحب القصر لا يستريح  
إلى أصدقاء عباس، وربما ظن أنهم  
قد يساعدونه على العودة بمؤامرات  
تدبر فى الخفاء، فصمم شوقى على  
أن يترك كل وشيعة تربطه بالماضى،  
ورأى الشعب بعد ثورة سنة ١٩١٩ قد  
اعتنق حريته فبدأ لا يفرط فيه، وقد  
وضع الدستور الذى يجعل الأمة  
مصدر السلطات، والتفت الأمة حول  
زعيمها الخالد سعد زغلول الذى أحيا  
كل أمل، وحطم كل يأس، ولن يكون  
شوقى مسموع الصوت إلا إذا عبر  
عن روح الشعب، فأرسل قصائده فى  
تمجيد الشورى، والاشادة بالدستور،  
لم يتحدث شوقى عن الدستور فى  
قصيدة أو قصيدتين بل جعل يتحلى  
للحديث فى شتى الموضوعات ليعقد  
صلة وثيقة بحديث الدستور، وأذكر أنه  
كتب قصيدته الرائعة فى توت عنخ  
أمون، فأبدع التصوير، وأحكم  
المعاني، وموسق التعبير، ولكنه قفز  
إلى حديث الدستور فى براعة فائقة

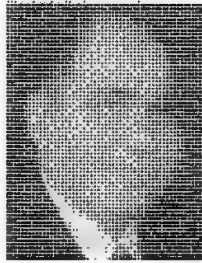


حافظ ابراهيم

# الملك "توت" كان مَصْدَرًا للإلهام

محمّد بن عبد الله

د. طه وادى

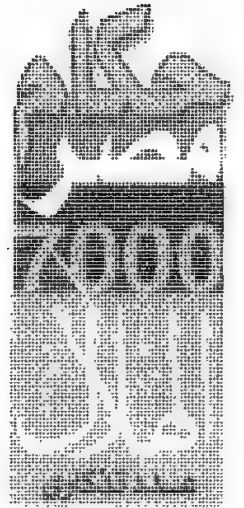


- إلى أن شوقي يمثل بحق (شاعر النهضة)، الذى تغنى بكل أمجاد أمته، وأشاد بكافة المثل والأخلاق التى تؤمن بها - رغم ما قد يبدو بينها من تناقض صريح أو مضمّر. ويهمنى أن نتوقف عند محور - بذاته - نركز حوله رؤيتنا النقدية، الثقافية .. وهو محور «الشعر السياسى» - خاصة ما يتصل بصورة (الحاكم)، الذى هو مركز التبئير .. وقطب الحركة فى حياة المجتمعات العربية - على أساس أنها مجتمعات ذات طبيعة خاصة، يتصارع فى تشكيل أيديولوجياتها: الدين والسياسة، الموروث والوافد، أحكام الشريعة ونصوص الدستور المدنى .. وكل ما يمكن أن يدخل تحت شعار الصراع بين التقليد والتجديد فى الفكر السياسى العربى الحديث، فى القرن التاسع عشر مثلاً: كان كثير من رجال السياسة والفكر يحرصون على لبس العمامة، مثل: محمد على - إبراهيم باشا - رفاعة الطهطاوى - جمال الدين الأفغانى - عبد الرحمن الكواكبي - محمد عبده - عبد الله

ينفرد أمير الشعراء أحمد شوقي (١٨٧٨ - ١٩٣٢) بين شعراء الأدب العربى فى العصر الحديث بأنه يعد «ظاهرة أدبية» فريدة، فقد كان صاحب عبقرية فذة

ومخيلة معجزة، إذ أنه جاء على حين من الدهر اشتد/ الصراع فيه سياسياً على حكم مصر بين: الأتراك، والانجليز، والمصريين أنفسهم، كما تعددت الرؤى حول أساليب الإصلاح، وهل يقوم على بعث القديم وإحياء سنن السلف الصالح أم يقوم على محاكاة النموذج الأوروبى، الذى كان يفرض طروحات جديدة فى مجالات التقدم والإصلاح؟! ولم تبرز ساحة الأدب نفسها من الصراع بين بعث القديم الأصيل، واستلهام الجديد الوافد. وشمل الصراع كافة نواحي الحياة: سياسياً وثقافياً واجتماعياً، حتى إن قضية تحرير المرأة - رغم خصوصيتها - لم تكن بعيدة عن حلبة ذلك الصراع الفكرى، الأيديولوجى .. وحوار متطلبات النهضة وضرورات التجديد.

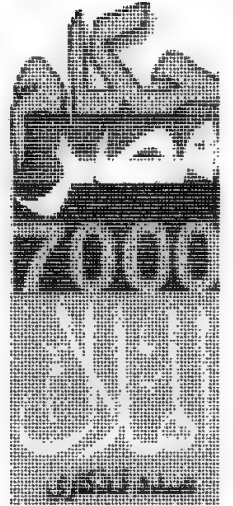
نريد أن نصل - عبر ماسبق ذكره



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

294





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

296

السياسى كانت غير بعيدة عن الفكر الإحيائى المستمد من تراث السلف الصالح وسنة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، الذى يقول عنه القرآن الكريم .. «لقد كان لكم فى رسول الله أسوة حسنة ، لمن كان يرجو الله واليوم الآخر وذكر الله كثيراً».

ويقول عنه مرة أخرى:

«ما آتاكم الرسول فخذوه، وما نهاكم عنه فانتهوا».

من هنا لم يكن غريباً أن يكون الداعى إلى الإصلاح - أياً كان المجال الذى ينتمى إليه - (شيخاً) أو رجل دين بالفعل .. أو بالقوة!!

بين الدين والسياسة

الآن ماذا عن صدى ماسبق فى شعر شوقي السياسى؟

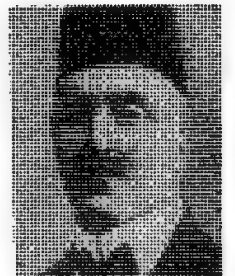
إن الناقد الحق هو الذى يمعن النظر فى تراث الشاعر المنقود، بحيث يحلل جزئياتها ويفككها ، ليكشف الدلالة الكبرى المضمرة وراء بنياتها، حتى تؤدى القراءة الجديدة إلى اكتشاف جديد لرؤية الشاعر فى إطار النسق الثقافى الذى عاصره والواقع الاجتماعى الذى ينتمى إليه .

فى مجال الشعر السياسى بروافده المتعددة : الفرعونى والمسيحى والإسلامى والعربى والتركى نرى أن شوقي كان يؤمن بوحدة تاريخ مصر، لذلك تغنى بكل مراحل ذلك التاريخ الطويل المتشعب، لقد عاصر شوقي

نديم - مصطفى لطفى المنفلوطى .. بل إن بعض الأفندية كانوا يلبسون البدلة الأوروبية ، لكن (العمامة) كانت داخل الرأس ، وليست خارجه، مثل : على مبارك - أحمد عرابى - مصطفى كامل - حافظ إبراهيم - أحمد شوقي - محمد المويلى - على الغياتى - حفنى ناصف .. إلخ ، ولا نريد أن نحصى أسماء .. بقدر مانود أن نسجل (ظاهرة ثقافية) .. هى سيطرة (الفكر الإحيائى) على رجال السياسة وزعماء المرحلة فى معظم مجالات الحياة كافة فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

فى نسق اجتماعى وفكرى مثل الذى كان الحال عليه فى مصر وكثير من أقطار العالم العربى كانت الدعوة إلى التطوير والتجديد ، لا تمر إلا إذا انصهرت فى بوتقة التراث، وجاءت الدعوة إلى الإصلاح تلبس (عمامة)، وتختال فى عباءة . لكن الذى ينبغى أن نحذر منه هو أن الدعوة إلى استلهاام صورة الحاكم ومبادئ الحكومة من التراث الدينى ، لم تكن سلفية متخلفة أو متزمتة!!

وإنما هى دعوة تستند إلى مايمكن أن نسميه اليوم (الإسلام الراديكالى، المستنير)، وإذا قمنا بتحليل سوسيولوجى للثقافة والواقع العربى فى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين فسوف يتضح أن كثيراً من دعوات الإصلاح



الملك فؤاد



أحمد لطفى السيد



قاسم أمين

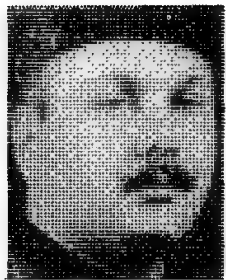
.. بالإضافة إلى حركة «تحرير المرأة»  
التي قادها : قاسم أمين، وأحمد  
لطفى السيد، ومحمد عبده .  
إزاء هذا كله أدرك شوقي  
بعبريته الفذة .. وهو يشهد عن كتب  
هذه الأحداث الجسام أن (الحاكم  
العادل) .. هو الذى يستطيع أكثر من  
غيره أن يحقق كافة الإصلاحات  
المنشودة ، التى يسعى المجتمع -  
بقوة - نحو تحقيقها من أجل مستقبل  
أفضل، يصل الحاضر بالماضى  
، ويربط الجديد بالقديم .

الهمزية النبوية .. ومبادئ العدل

ثمة قصيدة نتوقف عندها  
باعتبارها نموذجاً فنياً، يعكس تمثلاً  
شوقى فى صورة (الحاكم العادل)،  
الذى ينبغى أن تكون قواعد حكمه  
وقوانين حكومته مستمدة من المثل  
الأعلى والأسوة الحسنة .. أى من  
سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم،

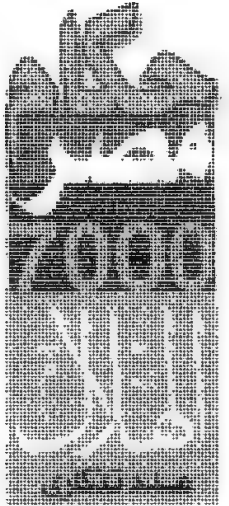
مرحلة سياسية عاصفة : ثورة عرابى  
سنة ١٨٨٢ ، ثم احتلال الإنجليز  
لمصر - إنهاء علاقة مصر بتركيا سنة  
١٩١٤ - اتفاق سايكس - بيكو ..  
وما تلاه من إعلان احتلال مصر  
رسمياً سنة ١٩٢٢ - نشأة الأحزاب  
السياسية : الوطنى - الأمة -  
الإصلاح على المبادئ الدستورية -  
الوفد - الأحرار الدستوريون - ثورة  
سنة ١٩١٩ - الانتخابات وإنشاء  
المجالس النيابية : البرلمان والشيوخ  
وقيام الحكومات على ضوء دستور  
١٩٢٣ - الحزب الشيوعى المصرى  
سنة ١٩٢٠ بقيادة حسنى العرابى  
باشا .

وقد صاحب هذه الحركات  
السياسية القلقة .. (ثورة) فى عالم  
الفكر والصحافة والتأليف والترجمة  
ونشأة المسرح والسينما ومولد القصة  
والرواية والمسرحية الشعبية والنثرية



الملك فاروق





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

298

أن طريقة اختيار الحاكم ينبغي أن تقوم على المبايعة، أو مانسميه اليوم «الانتخاب الحر المباشر» انطلاقاً من أن أفضلكم عند الله أتقاكم .. والجدال في أي أمر يجب أن يكون حواراً ديمقراطياً بالعقل والمنطق، وليس بالبندقية أو الاعتقال أو النفي إلى ما وراء الشمس .. كذلك فإن من له حق عند مواطن آخر يأخذه بالقضاء العادل والقانون الذي يسوى بين البشر . كل هذه القواعد الجليلة جمعها شوقي العظيم في بيت واحد من الشعر هو:

الدين يسر

والخلافة بيعة

والأمر شورى

والحقوق قضاء

٣ - يشير شوقي إشارة ذكية ، عبقرية بالنسبة لعصره .. وهي ضرورة تحقيق (المساواة) على المستويين: السياسي والاجتماعي، لأن الرسول نفسه يعد رائد الدعوة إلى الاشتراكية والعدالة . ولا ريب في أن شوقي كان متأثراً بالدعوة إلى الاشتراكية التي ظهرت في الاتحاد السوفيتي سنة ١٩١٧ .. ووصلت إلى مصر، وتشكل الحزب الشيوعي المصري بقيادة الباشا الأحمر حسنى العرابي سنة ١٩٢٠، واستمر الحزب حتى أغلقه سعد زغلول رسمياً سنة ١٩٢٤.

ونود أن نشير إلى أن الحديث عن

وهي قصيدة «الهمزية النبوية» التي يقول في جزء منها:

فرسمت بعدك للعباد حكومة

لا سوقة فيها ولا أمراء

الله فوق الخلق فيها وحده

والناس تحت لوائها أكفاء

والدين يسر، والخلافة بيعة

والأمر شورى، والحقوق قضاء

الاشتراكيون أنت إمامهم

لولا دعاوي القوم والغلو

داويت متدأ وداووا طفرة

وأخف من بعض الدواء الداء

الحرب في حق لديك شريعة

ومن السموم الناقعات دواء

والبر عندك ذمة وفريضة

لا منة ممنونة وجباة

جاءت فوحدت الزكاة سيبله

حتى التقى الكرماء والبخلاء

أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى

فالكل في حق الحياة سواء

فشوقي يشير في هذا الجزء -

بالإضافة إلى أجزاء كثيرة أخرى في

قصائد مختلفة تصريحاً أو تلميحاً -

إلى أهم (المبادئ) التي رسمها

الرسول صلى الله عليه وسلم لمن يأتي

بعده من الحكام، وهي:

١ - المساواة في الحقوق

والواجبات السياسية، وليست هناك

تفرقة بين غنى وفقير أو بين أمير

وخفير،

٢ - الدين يسر لا عسر في

أحكامه، ولا تزمّت في قواعده .. كما



رفاعة الطهطاوي

وتقدمه ضرورة .. ولا تتعارض مع مبادئ الدين؛ على هذا فإن قوانين الحكم عند شوقي ينبغي أن تقوم على جناحين متناظرين هما: الديمقراطية والحرية سياسياً، والعدالة والمساواة اجتماعياً.

هنا تبرز الصورة المثلى لعبقرية شوقي الشعرية، الأيديولوجية باعتباره ممثلاً خير تمثيل للنسق الثقافي الذي عاصره .. وعبر عنه أصدق تعبير جمالياً وفكرياً في آن واحد . وهذا ما تؤكدُه نصوص شوقي نفسها .

**موقف .. ضد حكم**

**الفرد / الديكتاتور**

إن شاعرنا شوقي جاء على موعد مع القدر، لكي يعبر عن حاجات النهضة وأشواق الأمة، فهو كما قال عنه محمد حسين هيكل : «شاعر مطبوع، يفيض عنه الشعر، كما يفيض الماء من النبع، وكما ينهمر المطر من الغمام»

وقد ظل يغنى شعراً طوال ما يزيد عن خمسين سنة منذ تخرجه في مدرسة الحقوق والترجمة سنة ١٨٩٨ - إلى وفاته في أكتوبر سنة ١٩٣٢ . ولا تزال أشعاره السياسية، التاريخية تمثل أهم محور في مجمل تجربته الإبداعية. ولم يفتأ عاكفاً يصدق بمعاني الحرية والديموقراطية، ويشجب حكم الفرد، المستبد، الطاغية. وقد ظل متمسكاً بالدعوة إلى الحرية حتى أواخر حياته. فقد أجرى معه

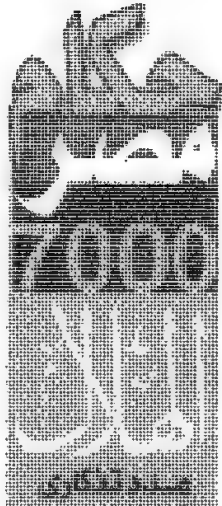
(الاشتراكية) والعدالة الاجتماعية ظاهرة لافتة للنظر في شعر شوقي .. خاصة في مجال مدائحه النبوية، التي يشيد فيها بالرسول صلى الله عليه وسلم من حيث كونه حاكماً عادلاً على المستويات كافة - كما نجد في قصيدة «ذكرى المولد النبوي» على سبيل المثال - التي يقول فيها :

**يريد الخالق الرزق اشتراكاً  
وإن يك خص أقواماً وحابي  
فما حرم المجد جني يديه  
ولا نسي الشقي ولا المصابي**

٤ - يمضي شوقي بعد ذلك ليشير إلى أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يدعو إلى الإصلاح بالحكمة والموعظة الحسنة في هدوء وتأن .. كما أنه لم يكن يلجأ للحرب إلا مضطراً .. فهي سم قاتل، نافع، ولا ينبغي أن نلجأ إليها إلا مضطرين، ثم يكرر الحديث عن دعوة الرسول إلى الزكاة وإنصاف أهل الفقر من أهل الغنى، حتى يصبح كل أفراد المجتمع متساوين في حق الحياة . هنا نؤكد كل ما سبق أن ذكرناه آنفاً وهو تأثر شوقي بدعوات (الإصلاح) في عصره، بل إنه لم يتردد في الدعوة إلى حتمية الحل الاشتراكي، حتى لو جاء عن طريق روسيا الحمراء، لكنه ربط ذلك بذكاء شديد بدعوة الرسول صلى الله عليه وسلم والمبادئ الإنسانية السمحة التي جاء بها. فكأنه يريد أن يؤكد أن الدعوة إلى خير المجتمع

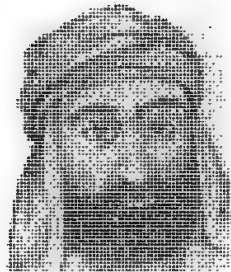


الافغاني



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

300



الكواكبي

## عن ركبته متخلفين هم في الأواخر مولداً وعقولهم في الأولين

فشوقي - هنا - يؤكد أن الجيل الجديد من الشباب أصبح لا يخضع لحكم الطغاة/ المتجبرين/ المستبدين، وأن الناس/ المحكومين قد نصبوا المحاكم لحاكمة الحكام، الذين لا يتمسكون بالحق والعدل، لأن الزمان/ العصر قد انتهى فيه إلى غير رجعة حكم (الفرد / الطاغية)، الذي يحكم بمنطق الفراعنة قائلًا: «أنا ربكم الأعلى»، وليس بمنطق أبي بكر الصديق الخليفة الأول للرسول حين قال في أول خطبة له بعد اختياره خليفة للمسلمين، وكان جثمان الرسول صلى الله عليه وسلم الذي خلفه لا يزال مسجى في بيته الذي دفن به، قال الصديق:

«أيها الناس إني وليت عليكم ولست بخيركم، فإن رأيتُموني علي حق فساعدوني، وإن رأيتُموني علي باطل فقوموني».

أطيعوني ما أطعت الله فيكم... والأمثلة من شعر شوقي الغنائي والمسرحي كثيرة يصعب حصرها، وإنما حسبنا تأكيد حرص شوقي من خلال شعره السياسي بصفة عامة على التذكير الدائم والمستمر بمبادئ الحق والعدل، ورفض نموذج المساواة والاشتراكية، ورفض نموذج

مندوب جريدة «الأهرام» حديثاً صحفياً بعد مبايعته بإمارة الشعر في ٢٩ إبريل سنة ١٩٢٧، وفي دار الأوبرا بالقاهرة، ومن الأسئلة التي وجهها الصحفي له:

- ما هي القصيدة التي تعدها خير قصائدك؟

فقال: قصيدتي عن «توت عنخ آمون» وحضارة عصره.

وهذه القصيدة كتبها شوقي بعد اكتشاف مقبرة الملك الشاب سنة ١٩٢٦، وقد رجعت القصيدة لكي أبحث عن سر إعجاب شوقي بها - رغم أنها ليست من قصائده الطوال أو من عيون شعره وآيات عبقريته، فوجدت أن النص يحمل دعوة (صريحة) إلى رفض أسلوب الحكم الفردي، الاستبدادي، المطلق، فهو يخاطب الملك، الفرعون قائلًا إنه لو بعث من جديد، لأذهله ما حدث من تغير في نظام الحكم وأسلوب الحكومة قائلًا:

لرأيت جيلاً غير جد  
لك بالجبابر لا يدين  
ورأيت محكومين قد

نصبوا وردوا الحاكمين  
روح الزمان ونظمه

وسبيله في الآخرين  
إن الزمان وأهله

قد فرغا من الفرد اللعين  
فإذا رأيت مشايخاً

أو فتية لك ساجدين  
لاقي الزمان تجدهمو

جميعاً من أجل تحقيقه وتثبيت دعائمه  
: بالانتخاب الحر .. والرأى المستنير  
إن مصر أم الدنيا .. ومنازة العالم ..  
ورمانة ميزان الكون، لذلك ينبغي على  
من يتولى أى منصب فيها : جل أو  
صغر - أن يتقى الله فى مصر .. وفى  
شعب مصر .. وفى مستقبل مصر،  
حتى تحتل مصر المكانة التى تليق بها  
- بالنسبة لشعوب العالم - حضارة  
وثقافة ومكانة . وهذا ما دعا إليه  
شوقى نفسه فى قصيدة بعنوان  
«تكريم» كتبها سنة ١٩٢٤ . ومما جاء  
فيها :

يا فتية النيل السعيد خذو المدي  
واستأنفوا نفس الجهاد مديدا  
وتنكبوا العدوان واجتنبوا الأذى  
وقفوا بمصر الموقف المحمودا  
الأرض أليق منزلاً بجماعة  
يبغون أسباب السماء قعودا  
أنتم غدا أهل الأمور، وإنما  
كنا عليكم فى الأمور وفودا  
فابنوا على أسس الزمان وروحه  
ركن الحضارة بأذخا وشديدا  
الهدم أجمل من بناية مصلح  
يبني على الأسس العتاق جديدا  
وجه الكنانة - ليس يغضب ريكم  
أن تجعلوه كوجهه معبودا  
ولوا إليه فى الدروس وجوهكم  
وإذا فرغتم فاعبدوه هجودا  
إن الذى قسم البلاد حباكم  
بلداً كأوطان النجوم مجيدا  
قد كان - والدنيا لحدود كلها -  
للعبقية والفنون مهودا

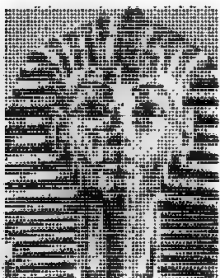
الحكم المستبد .. والدعوة إلى الحرية  
والديمقراطية، حتى لو كان مهرها  
الدماء وصيحة الإباء وهذا كله ليس  
بمستغرب على شوقى: شاعر الحرية  
الحمراء والعدالة السياسية  
والاجتماعية من أجل تربية جيل جديد،  
يؤمن بوطنه، وآمال شعبه، ومستقبل  
أمته .. هذا كله ليس بمستغرب من  
شوقى شاعر الصدق والأخلاق الذى  
يقول:

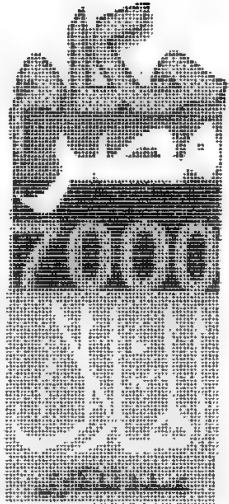
والصدق أرفع ما اهتز الرجال له  
وخير ما عود ابنا فى الحياة أب  
وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت  
فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا  
مغزى .. ونداء

لم تكن الغاية فيما سبق أن  
نتحدث عن أدبية النص الشوقى ..  
وإنما الانتقال من نقد النص إلى (نقد  
النسق) .. وربط النص بالنسق الثقافى  
الذى يعبر عنه، إيماناً منا بأن تفسير  
النص - فى جوهره - تفسير للحياة  
ذاتها، وتقويماً لمسيرتها فى الحاضر  
والمستقبل على ضوء فهم الماضى ..  
والتماس المغزى المضمّن من أحداثه  
ونصوصه.

□□□

وهنا نتوجه برجاء مخلص إلى  
جماهير شعبنا .. وإلى رئيس  
الجمهورية المنتظر - الذى سوف  
تسفر عنه انتخابات سبتمبر ٢٠٠٥،  
أن تكون مصلحة مصر .. ومستقبل  
مصر الهدف النبيل، الذى نسعى





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

302



المنفلوطى

قادرة على تحملها فى عصر العولة، الذى لم يعد يسمح للمتخلفين أن يعضوا فى سبيلهم وأساليب رجعتهم، فإما أقاموا الحرية والتزموا بالديمقراطية وإلا فإنها سوف تفرض عليهم من الخارج.

**خامساً: إلغاء كافة القوانين الاستثنائية التى تحول دون إجراء انتخابات نزيهة، تفتح النوافذ على مصراعيها، لكى يشارك فى حكم مصر كل القوى والأحزاب التى يختارها الشعب بإرادته الحرة .. تمهيداً لقيام إصلاح دستورى شامل، يضمن مستقبلاً مشرقاً لنظامنا السياسى، ويوقف كثيراً من المفسد الاقتصادية والاجتماعية والإدارية والتعليمية التى طرأت على مجتمعنا فى السنوات الأخيرة.**

لقد عانى شعبنا الصابر كثيراً .. ولم يعد يتحمل مزيداً من النكسات والأزمات، كما تخلفت مسيرتنا الديمقراطية والاقتصادية والتكنولوجية عن بلاد كانت دوننا قامة .. وقيمة، ومكاناً ومكانة .. ونحن نتمنى أن نفتح بأيدينا أبواب (الأمل) نحو مستقبل أفضل لا تحده آفاق .. فى عالم لا مكان فيه لضعيف أو فقير أو متخلف. ■

إننا نناشد مع شوقى فى هذه الأيام (الحاسمة) من تاريخ مصر المعاصر .. كل شباب النيل .. بل كل أبناء مصر المحروسة ابتداء من رئيس الجمهورية .. وانتهاء بأبناء مصر الطيبين فى القرى والنجوع والأحياء العشوائية: أن تكون المبادئ التالية يقظة فى ضمير كل منهم، وهو يتوجه إلى صناديق الانتخابات فى شهر سبتمبر حتى نرسى على هذه الأرض الطيبة قواعد العدل والحرية والمساواة:

**أولاً: الإيمان بأن الدين لله .. والوطن للجميع.**

**ثانياً: إن الحرية ليس لها طريق واحد .. وإن العمل الوطنى ليس حكراً على جماعة أو هيئة، وبناء على هذا فإن اختلاف الرأى لا يفسد للود قضية..**

**ثالثاً: إن الحوار الوحيد المسموح به بين الأحزاب والهيئات هو .. حوار الفكر والرأى، وليس حوار الرصاص والخناجر والاغتيالات والأساليب الملتوية، التى تجعلنا - أحياناً - نقول: أيتها الحرية كم من الجرائم ترتكب باسمك!**

**رابعاً: إن هذه السنة .. بل هذه الشهور القليلة (فاصلة) فى تاريخ مصر المعاصر .. فإما ديمقراطية حقيقية وانتخاب حر .. وإما ردة سياسية وانتكاسة ديمقراطية، تأتى بأعظم الكوارث التى لم تعد بلادنا**



## التراث الشعبى والسلطة

# من الفلاح الفصيح إلى الأهرام الشرقية

د. أحمد شمس الدين الحجاجى

موظفاً يملك مقدرات مجموعة من الناس . ولقد وقف الإنسان المصرى من أصحاب السلطة موقف الشاك الفاقد للثقة فيهم . والغريب أن مواجهته للسلطة لم تكن بشكل واضح إلا فى الأساطير المصرية والحكايات والأمثال الشعبية التى عبرت عن قسوة صاحب السلطان الظالم، لكنه لم يدع إلى الثورة عليه .

أما الموال فكثيراً ما قام ببناء صورة رمزية للظلم والمأساة التى تحدث حين يتحكم حاكم غير شرعى، سواء فى تحكمه على الشعب أو على صاحب الحق الشرعى، ولعل أول الصور للمواجهات التى تمت لتحقيق العدل فى مصر القديمة كانت فى «أسطورة المحاكمة» التى كان قضاتها تسرع الآلهة التى حاولت أن تحكم بين «ست» و«حورس» فى أحقية صاحب الوظيفة وهى (حكم مصر) بعد قتل «ست»، لأخيه «أوزوريس»، لقد انتهت المحاكمة بأن أرضت الآلهة الطرفين، أخذ «حورس» الوظيفة (ملك مصر) وأرضت «ست» بأن أصبح إلهاً؛ كان هذا حكماً وسطياً طبع نفسه على كثير من الأحكام فى

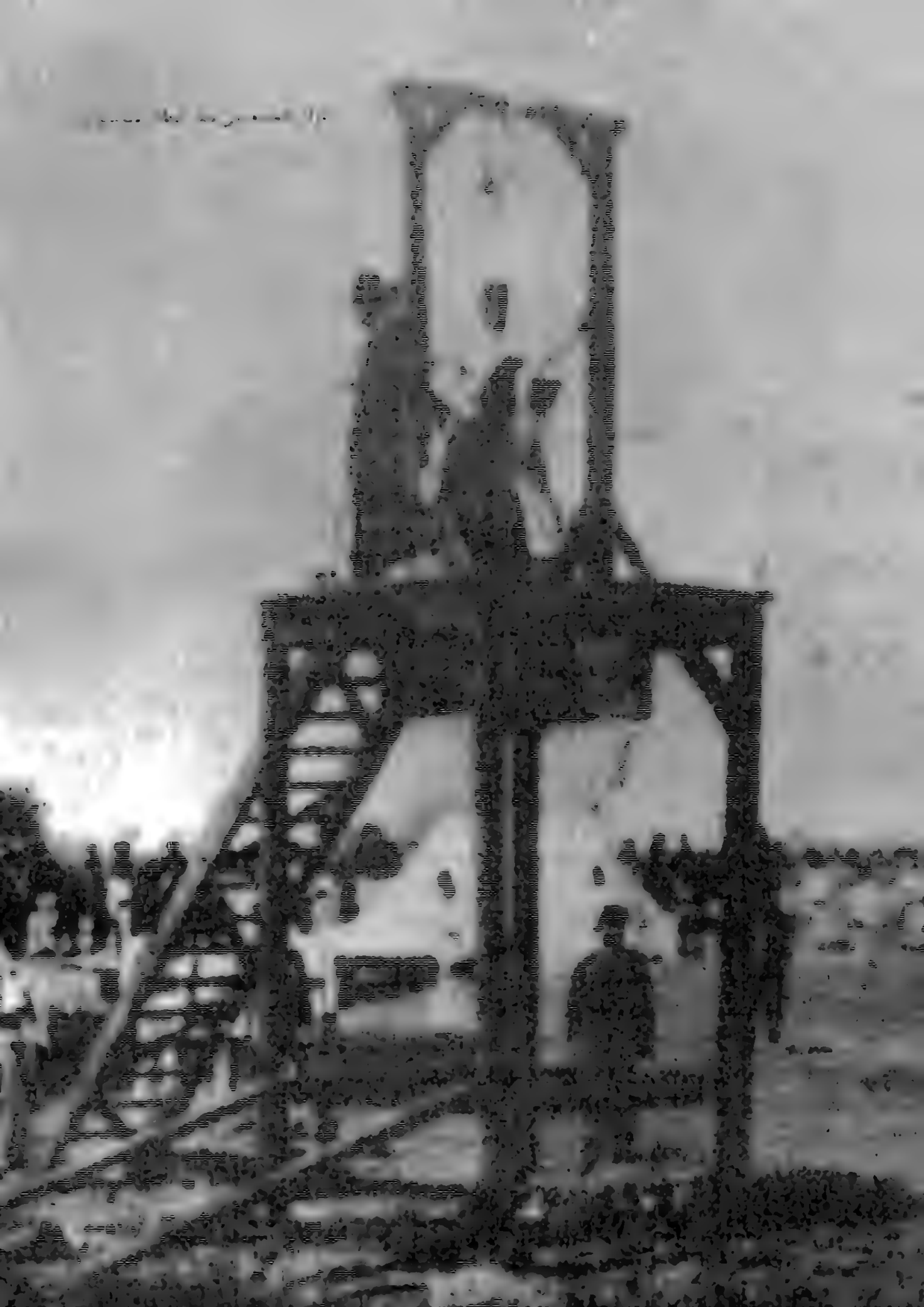


لعبت السلطة فى حياة الجماعة دوراً كبيراً فالسلطة موجهة الجماعة والسلطان هو الأمر الناهى والقادر على حماية الضعيف وأخذ الحق من القوى له، ومن هنا تكونت الدولة التى تحمى

المجتمع. ورسم الإنسان المصرى دوراً بارزاً للحاكم وجعله القائم على ميزان العدل والممثل للعدالة وللألوهية. وكان قسم الفرعون حين يتولى الملك أن يحمى العدالة ويرعاها، وجعل الإنسان المصرى القديم (الماعت) من أهم آلهة مصر وهى قادرة على أخذ الحق حتى من الآلهة أنفسهم، لو تجاوزوا العدل ولم يكن غريباً أن يصبح الفرعون هو الإله وابن الإله، الممثل لصورته على الأرض. وحين يضعف دور الفرعون فى حكم البلاد ورعاية أهلها وإنصافهم فإن ميزان العدل يختل وتعم الفوضى وكثيراً ما حدثت الثورات والفتن وأحياناً كثيراً ما ساد الأشقياء وقطاع الطرق.

وتعددت مدلولات الحكومة فى التراث الشعبى، فكل من يملك سلطة من أفراد الشعب بأى شكل من أشكال السلطة هو حكومة، قد يكون جندياً من الجنود وقد يكون قاضياً أو





## من الفلاح الفصيح الى اهل الشرقاوى

مصر.

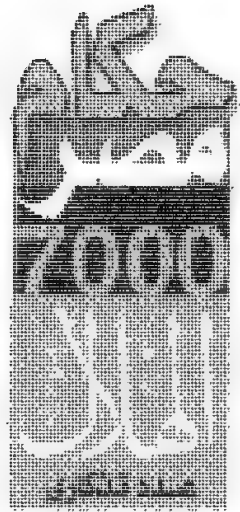
لقد كانت هذه صورة صراع حول العدل تقوم به الالهة فى محاكمة كانوا هم قضائياتها ومع ذلك لم يقضوا بحكمهم إلا بعد قضاء فترة كبيرة استمرت حوالى ثمانين عاماً .

وفى عمل أدبى آخر، لا أشك فى شعبيته، وصل أيضاً فى بردية من البرديات المصرية القديمة وهى شكوى «الفلاح الفصيح» ، تعد هذه الشكوى ممثلة لعمل أدبى عالمى لفلاح من حقل الملح خرج وقد حمل حميره بخيرات بلده واتجه نحو الجنوب، قرب مدينة ربما تكون أطفيح، فوجد أحد موظفى المدير العظيم للبيت الملكى الذى طمع فيما يملك الفلاح فأخذ غصنا من الأثل الأخضر، وأوجعه ضرباً فى كل جسمه. وقبض على حميره وساقها إلى ضيعته، ومكث الفلاح عشرة أيام يتضرع إلى هذا الموظف، غير أنه لم يلتفت لشكايته وهدده بالقتل ما لم يستسلم الفلاح لهذا الظلم فسافر ليرفع ظلامته إلى المدير العظيم للبيت الملكى، وقد وجده خارجاً من بيته لينزل فى قاربه الخاص بقاعة العدل، ويبدو أن هذا الموظف واحد من كبار القضاة فأخبره بظلامته، وعندئذ عمل المدير تحقيقاً أمام قضاة أربعة ، ورأوا أن هذه القضية لا يعاقب عليها الإنسان . وإنما يمكن أن يعطى الفلاح بدلاً مما أخذ منه، ولكن المدير العظيم للبيت لم يجب هؤلاء الحكام الأربعة كما أنه لم يجب هذا الفلاح. وعندئذ أتى الفلاح ليقدم شكايته إلى

المدير العظيم للبيت وصرخ ليسمعه صوته فسماه: أباً لليتيم وزوجاً للأرملة وأخاً لمن لا أخ له ومئزراً لذلك الذى لا أم له. لقد كانت الشكوى تمثل آية من آيات الحكمة وإبداعاً لا حدود له فى الفصاحة، وأعجب بها مدير البيت حتى أنه دونها وذهب بها ليعرضها على الفرعون «نكاورع» آخر ملوك الأسرة العاشرة. وذكر له قصة الفلاح فطلب الملك منه أن يمدّه بالطعام وأن يرسل إلى شيخ بلده ليصنع الطعام لزوجته كل يوم، وأن يلزم الصمت حتى يستمر الرجل فى الكلام، واستمر الرجل فى شكواه يتكلم عن العدل الذى لا يتذبذب والميزان الذى لا يميل وأن الإنسان يكفيه قدح من الجعة وثلاثة أرغفة. ووجه التهمة إليه بأن مسكنه أصبح موبوءاً وأن عليه أن يتجه إلى الحق ... ويقول له : «أنت يا مرشد كل سفينة نج من غرقت سفينته ..... نجنى»!!

وتستمر بقية الشكاوى التسع، وقد أصاب الفلاح اليأس من العدل ووجه كلمات قاسية إليه :

«إنك حاكم يسرق وعميد قرية يقبل الرشوة ومفتش صقع. كان يجب عليه أن يقطع دابر المجرمين ولكنه أصبح مثلاً للمجرم ... وأن دوره أن يكبح جماح اللص، ولكن مايفعله هو أنه يعاضد اللص والرجل الجشع يعوزة النجاح .. ويستمر ليذكر له أن الخوف ليس هو الذى يجعله يشكو منه فهو يطالبه بأن يقيم العدل لرب العدل ، والذى عدل عدالته موجود:



سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥

306





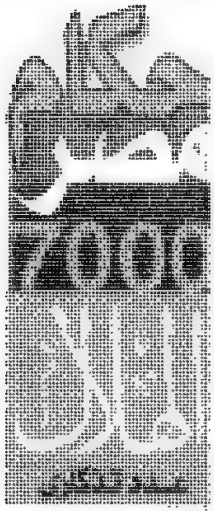
وكثيراً ما ازدادت الفجوة بين الحاكم والمحكوم وسيطر شك الإنسان المصرى فى أصحاب السلطة وبرزت صورة ذلك واضحة فى الأمثال الشعبية، ولعل المثل البسيط المتداول بين جموع العامة : «إن كان صباك عسكرى اقطعه» أى أن انعدام الثقة هنا وصل إلى ضرورة التخلص من صاحب السلطة، حتى لو كان عضواً من أعضاء الجسد، فهو مدرك كما يقول المثل أن «سيف السلطة طويل لا يستطيع أن يهرب منه»، وذكرت أمثال تدعو إلى نفاق الحاكم فهو القادر على أن يستخدم قوته للضرر، وتحدثت أوجه النفاق لصاحب السلطة وصاحب القوة بالمثل: «لاتعانى من إذا قال فعل» ومن هنا تكون الاستجابة طبيعية فى قولهم: «حاكمك غريمك وإن ما أطعت يضيئك» وقد يصل هذا النفاق مع شدة الخوف من السلطة إلى أن يقبل تأليهه كما يقول المثل: «أسجد لقرء

انطق بالعدل وأقم العدل لأنه خطير وعظيم ولا يجوز وجود الظلم مع القانون . وهدده بأنه سيذهب ليشكوه إلى «أنوبيس» إله الموتى وحارس الجبانة وحامى ميزان العدل فى الآخرة . وما أن انتهت شكايته التاسعة حتى كشف مدير البيت عن موقفه منه وإعجابه به وطلب منه أن يجهز نفسه ليعيش معه وأرسل الشكايات جميعاً إلى الملك الذى احتفظ بها .

هذه الشكوى الموجهة إلى مدير القصر المسئول عن العدل ، تمثل شكوى فريدة فى الأدب المصرى فى كل عصوره كما أن موقف الفرعون من الفلاح كان موقفاً فريداً أيضاً . لقد مرت بمصر قرون وقرون لم نسمع عن مواجهة بين حاكم ومظلوم، فحين يكون الحاكم عادلاً لا حاجة للشكوى وحين يكون الحاكم ظالماً تصبح الشكوى مغامرة .



## مَنْ الْفَلَّاحُ الْفَصِيحُ إِلَى أَهْلِ الشَّرْقَاوَى



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

308

فعله فأجاب بنفس الجملة مخاطباً الحكومة وقبل أن يموت أدهم برصاص صديقه الذي دفعته الحكومة لقتله، ذكر الموال جملة أصبحت من العبارة السيّارة عند الإنسان الشعبي التي كثيراً ما تتردد خارجة من الموال

**إن عشت يا حكومة للبسك**

**بدل الطرايبش طرح وشيشان**

وما صنعه الإنجليز في الشعب المصري وفي حادثة «دنشواي»، دفع الموال الشعبي إلى تخليد دنشواي وأهلها و«زهران» بطل حادثة دنشواي كما مجد الموال «مصطفى كامل» الزعيم الذي دافع عن الإنسان المصري وعن أهل دنشواي، لقد وصف الموال الإنجليز بأنهم أوباش وأنهم تسلطوا دون وجه حق:

**وادي الإنجليز اتسلطنت بعد ما كانوا أوباش**

**نزلوا على الجيش لا خلوا نفر ولا خوة**

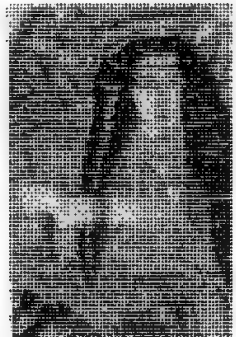
**اللى انقتل مات واللى خبوه غدر ورموه**

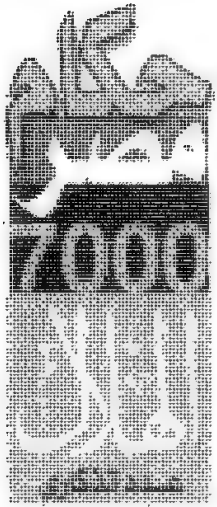
وانتقلت بعدها إلى «زهران» وشنقه ووقفه الشعب وهو يراه مشنوقاً يوم شنق زهران كانت صعب وجفاته

أما تمجيده لمصطفى كامل فقد ذكر في الموال الدور الذي لعبه بإخراج اللورد كرومر من مصر واضطرار إنجلترا أن تدفع الدية

السوء في زمانه وداريه مادام في سلطانه» وهناك مثل آخر مقارب له: «إذا دخلت بلد تعبد العجل حش وأرم له»، قد يبدو هذا استسلاماً للسلطة ولكنه في حقيقة الأمر هو محاولة العاجز للاستمرار في الوجود والصبر على ما يحدث له من أزمات مع السلطة الغاشمة حتى يستطيع مع الزمن أن يقاومها. وإن كانت هناك بعض وسائل للمقاومة السلبية وهي عدم الاكتراث بالسلطة وسلبها إذا استطاع إلى ذلك سبيلاً، يبدو ذلك في قولهم: «مال الحكومة حلال». فالحكومة هي رمز القوة الغاشمة وسرقتها وغشها حلال فهي معاملة بالمثل، السلطة تسرق الشعب وعلى هذا فسرقتها حلال.

ولقد تمثل ذلك في الموال القصصي «أدهم الشرقاوي»، يتحدث الموال عن بطل أخذ بثأره وقاوم الحكومة وانتهى به الأمر إلى أن يقتل، وقد نشرت جريدة اللطائف المصورة سنة ١٩٢٤ خبر مقتله على يد البوليس ومعه صورة «أدهم» كتب تحتها أنها صورة الشقي «أدهم» الذي تحول في وجدان الناس إلى بطل شعبي حاربه الحكومة وحاربها ووضع في النص القصصي الإعجاب به. وكثيراً ما يذكر «أدهم» في الموال سلطة البوليس والقضاء بأنها الحكومة، فهو حين سئل في المحكمة لماذا قتل ابن قاتل عمه: «قال لها يا حكومة لما اتقتل عملتي إيه؟» وفي السجن قتل أدهم قاتل عمه، وقدم للمحاكمة مرة ثانية، وسئل عن سبب





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

309

## لم يقف المصرى ضد السلطة الشرعية بل ضد مفتصبى السلطة

رمزية للحاكم العادل  
بأن جعله أسدا يرفض  
الخنسة والتعامل مع  
أهلها .

يسخر الشاعر الشعبى من حكم  
المغتصبين فهم الأندال ويكره تسلطهم  
على الأسود ويقدم صورة السبع  
المهزوم بشكل مأساوى:

سبع الفلا دخل الغاب وحمل الهم  
والفار بنى له جنيئة وردها ينشم  
الله ينعلك يا زمان صبحت زمان هم  
تأخر ولاد السبوعة وتقدم ولاد الكلب  
دا الكلب لما حكم قال له السبع ياعم  
هذا التعاطف مع صاحب  
الشرعية جعله يمثل المغتصب بالفار  
والكلب . فصاحب السلطة المغتصب  
الذى يظلم ولا يحاول أن يحقق العدل  
يحمل صفات الفار لخصته ودنايته  
وهو كلب دمّر المدافع عن الحق  
والعدل . صور الموال هذا التعاطف مع  
صاحب الحق بصورة واضحة :

السبع راح للكلب عند الكوم  
فى فرعة الكلب قال السبع صح  
النوم

أسالك يارب يا عالم بدرج اليوم  
ترجع السبع يخطر مثل عادته  
وترجع الكلب لنوم المحمة وفجر  
الكوم

لقد استطاع الإنسان المصرى أن  
يحفظ لنا فى تراثه الشعبى صورة  
واضحة عن علاقته بالسلطة مع تعدد  
أشكالها وعن موقفه منها ورؤيته لها

للقنلى وأن يفرج عن  
مساجين دنشواى .  
وكانت الصورة التى  
رسمها الشاعر الشعبى

تدخل وجدان الشعب المصرى وقد  
خاطب الإنجليز بحزم:

قال لهم طالب رفد كرومر قوام  
ختموا له

وطالب مكافأة لأهل الدم صرفوا له  
وطالب خمستاشر من المساجين  
وافقوا له

وفات على مصر مرازكها ضربوا  
له

رجع زقوه سم ياخسارة مصطفى  
كامل

وكما مجد الشاعر الشعبى  
مصطفى كامل وجهاده وقف مع سعد  
زغلول فى جهاده ضد الإنجليز . وهجا  
عدلى باشا الذى رآه معاديا لسعد  
زغلول ونصيرا للإنجليز وبنيت تقابلات  
فى تصويره شخصية كل منهما :

الى يحب إنسان يقول له ياروايح  
سعد

من يكره إنسان يقول له ياشببيه  
عدلى

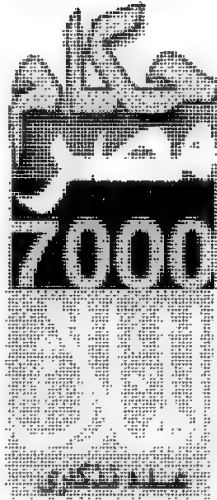
إن تاجرت فى صدف تكسب مدام  
معاك سعد

وإن تاجرت فى جواهر تخسر مدام  
معاك عدلى !

لم يقف الإنسان المصرى ضد  
السلطة الشرعية فهى فى نظره سلطة  
عادلة ، ولكنه ضد مفتصبى السلطة  
من أتراك ومماليك . ورسم صورة



# من أسطورة أوزوريس إلى صنوع

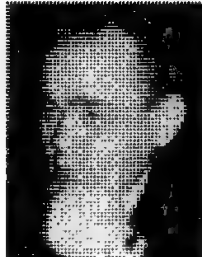


سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

310

## مهدي الحسيني

أسفرت - والبحث العلمي  
أساسا - عن ملامح ونصوص  
وصور مسرحية شعبية مصرية  
قديمة.



ومن هنا كانت الأسطورة  
الأوزيرية هي النص المسرحي  
الوحيد الذي وصلنا شبه مكتمل أو  
على درجة من الوضوح، والذي كشف  
عنه باحثون مهمون في علم المصريات  
«التاريخ والآثار والحضارة المصرية  
القديمة» مثل الإنجليزي «فيرمان»  
والألماني «إرمان» والفرنسي «دريتون»  
وغيرهم، ولكنني أراجع نفسي في  
لفظة «نص» الذي أوردته للتو، بل هي  
نصوص أو تنويعات دارت حول  
الخماسي الأسطوري الشهير: «أوزير»  
و«إيزيه» و«نفت» و«ست».. ثم الابن  
المحارب البار بأبيه المحب لأمة  
«حور».

### الأسطورة

ولقد خضعت هذه «التيمة»  
الرئيسية لتغيرات كثيرة بحكم تغير  
الزمان والمكان والظرف العام، فحين  
كان الإنسان المصري مشغولا  
باكتشاف العالم وتفسيره، أي حين

### عبر الفن

المسرحي في مصر  
مراحل عدة، منها  
ماهو موثق يمكن الاطلاع  
على وثائقه وتاريخه أو  
بعضها، ومنها ماهو مندثر،

ومنها ما هو في علم الغيب، لعل  
الحفريات والبحوث تكشف عنه، غير  
أنه من المؤكد أن هذا المسرح ما إن  
يبرز فإنه سرعان ما يكتسب أهمية  
خاصة في حياتنا بكل جوانبها، حيث  
أنه يكشف عن صراعات ولامح  
مثيرة، ويعبر أو يسفر عن قضايا  
وأفكار مهمة.

### فجر المسرح

نشأ المسرح المصري - الذي  
بقيت لنا منه قطع منقوصة من  
نصوصه وشواهد البصرية على  
الجرانيت والفخار والبردي - في  
حضر المعبد الفرعوني، والمعبد جزء لا  
يتجزأ من بنية السلطة، ولنا أن نتحفظ  
فنستنتج أنه كان هناك مسرح آخر..  
ومسرحيات آخر.. كان الشعب يمثلها،  
ولكن للأسف لم يبق لنا منها أثر ما  
حتى الآن ولكننا نأمل لو أن الأيام





AL D'ABOU NADDARA  
LE JOURNAL D'ABOU  
NADDARA

سريسة في الحب نطق  
سريسة في الحب نطق  
سريسة في الحب نطق

طبعة الجريدة  
طبعة الجريدة  
طبعة الجريدة

طبعة الجريدة  
طبعة الجريدة  
طبعة الجريدة

طبعة الجريدة  
طبعة الجريدة  
طبعة الجريدة

صنوع وجريته  
أبو نضارة



## النديم.. مختفيا منفيًا

انفرد  
عبدالله النديم،  
دون من شاركوا  
في الثورة  
العربية، بمصير  
لم يشاركه فيه  
أحد، حيث قرر  
أن يختفي -  
وامتد الاختفاء  
تسع سنوات،  
ومن بولاق ركب  
إلى ميت الغرقا  
قرب بنها. وبعد  
أيام انهارت  
أعصاب خادمه،  
وخشي النديم أن  
يدل عليه.

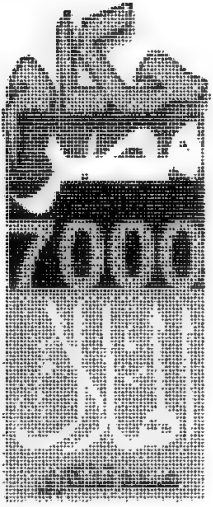
أو في «بوتو» أى البرلس شمالا.. وهكذا، ولنا أن نستنتج أن السلطة كانت حريصة على تقديم هذه المسرحية الدينية المقدسة فى المناسبات الدينية وغير الدينية، لأنها كانت أكثر العروض شعبية بل كانت تتضمن عناصر وملامح شعبية اكتسبتها من جذور شعبية غائرة فى القدم ولهذا تحولت إلى عروض شعبية أشبه بما يحدث - فى عصرنا الحالى - بما يوجد فى الموالد وبما تقدمه الطرق الصوفية من طقوس وعروض، بل لعل أثرا من تلك الطقوس والعروض الفرعونية القديمة مازال باقيا فى ممارساتنا الشعبية ومأثورنا اليوم.

إن أسطورة إيزيس وأوزيريس المقدسة، أصبحت ملكاً للجماهير، أى أنها أصبحت فناً فى كثير من الأحوال. إلى جانب أنها كانت إعلاماً تبثه السلطات فى ثناياها وخلفياتها. وبين الفن والإعلام ظل الفن المسرحى معلقاً بين الطرفين يتجاذبانه.. أى الشعب والسلطة، وفى ظنى أن من خلال هذه النظرة الثنائية يمكن تفسير الفن المسرحى فى جانب من جوانبه العديدة.. هو الجانب السياسى.

### على باب زويلة

ولأننا هنا لا نقص ما حدث فى التاريخ، أعنى ما حدث لفن المسرح فى تاريخنا القومى، أجدنى أقفز إلى

كان فلكيا وفيزيائيا وكيميائيا ورياضيا وجغرافيا.. ومتفلسفا أيضا، فإنه قد صاغ المسرحية على نحو حاول به تفسير الوجود والموت، وكانت هذه - تقريبا - الصيغة الأولى للأسطورة الأوزيرية التى تجلت فى احتفالات دينية فى المعبد وشعبية خارجه، هنا أصبح الملك مثل «اوزير» ليكتسب المنعة والقوة والعطف والخلود معا وليضع نفسه على رأس هذا النظام اللاهوتى. وحين عانى النظام عصر الانحلال الأول - بعد نهاية الدولة القديمة، نجده يصوغ مسرحيته مدافعا عن مركزية الحكم ووحدة الدولة، وحين عانى الفوضى والفساد فإنه قسر الأسطورة على أنها قتال نبيل ضد «ست» إله الشر، وحين واجه العدوان الخارجى فإنه دفع بالبطل «حور» الصقر حديد البصر الذى يكشف الأعداء الرابضين عند حدود مصر فينقض عليهم ناشبا فيهم منقاره ومخالبه القوية. أى أن الأسطورة التى كان يعرف حبكتها الرئيسية فضلا عن تفاصيلها كل فرد من أفراد الشعب المصرى الذى أسهم خياله فى صوغ مفرداتها الباكرة، كان يتم معالجتها على نحو يتلاءم مع كل ظرف زمان أو مكان، فنجد أن طقوس ومراسم تمثيلية «تل بسطا» تختلف عنها فى أولاد طوق البلينا، ثم أبيدوس، وهى غيرها فى إدفو جنوبا،



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

313

«إدوارد لين» فى كتابه الشهير «المصريون المحدثون - عاداتهم وتقاليدهم» إلى تمثيلية قدمها فلاحون - أو فنانون شعبيون يعبرون عن الفلاحين ، بين الحاكم الكبير وفى عقر داره ، ففى حين تكون المقاومة المسلحة مستحيلة، والعمل السياسى غير مجد، فلن يكون أمام الشعب من سلاح سوى الفن، وهنا يقص «لين» صورة لعرض مسرحى يدور حول سجن عوض الفلاح المدين للحكومة أو الملتزم بألف قرش، أما زوجته الصبية المليحة فتدفع كل ما تملك كي تحرره على مراحل: ثلاث سلال مليئة بخيرات الريف للصراف القبطى، ثم ثلاثين قرشا - لشيخ البلد، وأخيرا عفتها وكرامتها لناظر الزراعة!! ولعكم ترون معنى أن الشعب المصرى ممثلاً فى أفقر وأضعف فئاته وعناصره - لم يسكت على حقه، بل بادر لوضع مثل هذه التمثيلية وغيرها لفضح خصومه، بل والإصرار على تمثيلها 'أمام الباشا ذات نفسه.

### ملاعيب أبو نضارة

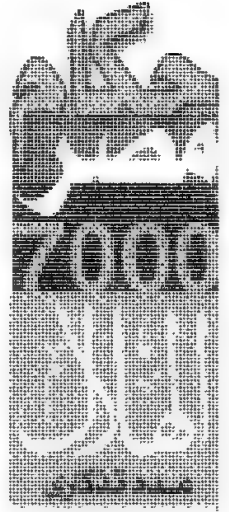
فى سنة ١٨٧٠ ، أقام صنوع مسرحه فى الهواء الطلق عند الطرف الشرقى من حديقة الأزبكية أى مكان المسرح القومى حالياً على خط واحد مع المسرح الإيطالى الفرنسى الذى انشأه الخديو إسماعيل للفرق الأجنبية «قبل بناء الأوبرا القديمة بعامين»

شنق الغازى سليم الأول الأمير المملوكى البطل طومان باى على باب زويلة، فنشهد فنانا شعبيا لخيال الظل والأراجوز «من أراجيز» يصور هذا الحدث المأسوى بأسلوب ساخر، فقال البعض إنه كان يسخر من طومان باى ، غير أننى أشك فى هذا القول لسببين: الأول أن البطل المملوك كان حليفا لبطل من الشعب شيخ طائفة الفواخريه هو ابوالسعود الجارحى، وإن شيخ العرب مرعى قام بتسليمه للعثمانيين بعد أن اتّمنه على نفسه، بينما الغدر والوشاية خصلتان كريهتان لدى الشعب المصرى، أما السبب الثانى هو رفض المصريين للاحتلال العثمانى أصلا. وإذا كان رأى هذا مقبولا، إذن ماذا كان قصد الفنان الشعبى من تمثيله الساخرة تلك ؟ ممن كانت سخرياته؟ وضد من؟ ومن ناحية أخرى هناك سؤال: لماذا قرر الغازى أن يأخذ هذا «الفن» معه على سفن غنائمه التى عاد بها إلى الأناضول ؟، وأين ذهب هذا الفن وهؤلاء الفنانين ومهرة الحرفيين؟ وهل عاشوا؟ هل ماتوا؟ ولماذا عاد إلينا فن الأرجواز بعد حين - بل هو لم يهجرنا أبدا، حتى بعد أن البعض قد أشاع انه فن تركى!! هكذا صادر سليم الأول فن الأرجواز.. أو هكذا ظن.

### بلاط محمد علي

يشير المستشرق الإنجليزى

فأحضر جريدة  
«الوقائع  
المصرية» وبدأ  
يقرأ ثم أظهر  
فزعاً، فسأله  
الخادم ما به،  
فقال إن  
الحكومة قد  
رصدت ألف  
جنيه لمن يرشد  
عني وه آلاف  
لمن يرشد عنك،  
فارتعد الخادم  
وأصبح من  
يومها حريصاً  
علي إخفاء  
سببه.



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

314

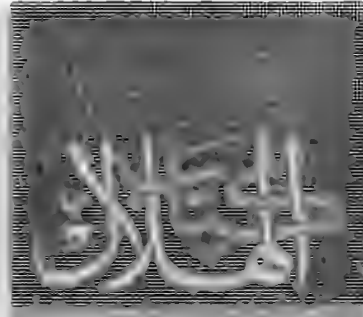
والمصريين القوميين من ضباط الجيش من جهة ثالثة، ثم تحكم وسيطرة الباب العالي على قراراته وتحركاته من جهة رابعة، هنا كان على الحكم الأوتوقراطي التخلص من كل عناصر القلق حتى وصل به الأمر إلى قتل سمييه وأخيه في الرضاعة إسماعيل بك المفتش وزير ماليته - فما بالكم ببيعقوب صنوع؟ ، لقد اختار رائد المسرح المصرى الحديث مدينة باريس كمبنى اختياري بوساطة من رئيس الديوان خيرى باشا، وفى باريس واصل إصدار صحفه الساخرة المنددة بالاحتلال والفساد، واحتلت أغلب صفحاتها حواريات هزلية وكاريكاتيرات ذات مضمون نقدي عميق ومثير وجذاب، ويضع لوحات مسرحية وضعها تحت عنوان «اللعبات التسياترية» زخرت بالشخصيات والمواقف شبه التمثيلية، والتي صاغ منها كاتب هذا المقال عرضا مسرحيا انتقاديا ساخرا، أخرجه وقدمه سنة ١٩٩٦ فى وكالة الغورى من إنتاج الثقافة الجماهيرية تحت عنوان «ملاعب أبو نضارة».

\*\*\*

وهكذا تكون العلاقة بين السلطة والمسرح علاقة مساجلة وتقليب أوجه وكرّ وفرّ وتعدد تفاسير وصراع ووحدة ومصادرة وحرية .. وسنرى ■

والذى تشغله حاليا إدارة بريد «بوستة» العتبة وقدم هناك بعض عروض تضم ممثلين مسلمين ومسيحيين ويهود، قدمها بالعامية المصرية وبالروح المصرية أيضا فكاهة وأمثلة شعبية وشخصيات من العامة ، واستضافه الخديو لتقديم شيء من عروضه فى قاعته المسرحية الخاصة داخل قصر النيل «مكانه الآن جامعة الدول العربية» ولهذا شاعت شائعة أنه غضب من مسرحية «الضرتين» التى ينتقد صنوع فيها تعدد الزوجات، وقيل إن الخديو سخر منه قائلا: مادمتم غير قادر على معاشرة أكثر من امرأة.. دع لغيرك هذا الأمر . وفى ظنى أن هذه مجرد نكتة أو شائعة مغرضة ، وأن الحقيقة المطلوب التشويش عليها - حقيقة إغلاق معه المسرح الصيفى بالأزبكية ومنع فرقة صنوع من تقديم أعمالها هى توجس الخديو من مجمل أفكار صنوع الواردة فى مسرحياته ، وأيضا نشاطاته الاجتماعية والسياسية الأخرى ، فى وقت أخذت الأزمة الاقتصادية السياسية تنشب أظفارها فى عنق الخديو ومؤسسته الحكومية ، حين كان محاطا بضغوط صندوق الدين والنزود الأجنبى من جهة، وبالقوة المتنامية للأعيان كبار الملاك الزراعيين الجدد المتمثلين فى مجلس شورى النواب بالقوانين من جهة ثانية

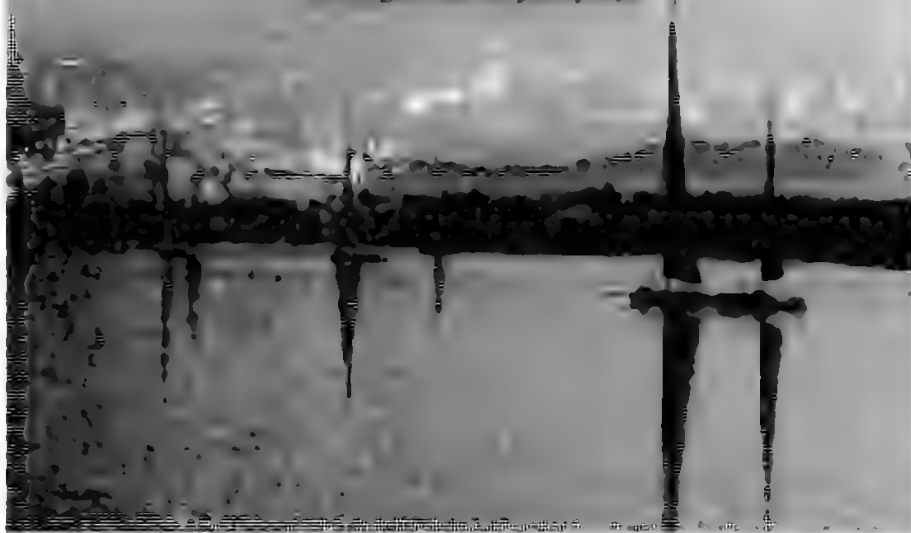
ومن ميت،  
الفرقا توجه  
النديم إلى  
الشيخ محمد  
الهمشري في  
الغربية،  
فأكرمه، وبعد  
عام مات الشيخ  
فأحضرت زوجته  
أكبر أولادها.  
وقالت: يابنى  
هذا عبدالله  
النديم وقد  
خصصت  
الحكومة ١٠٠٠  
جنيه لمن يدل  
عليه،



# مَجْمَعٌ

## والإصلاح السياسي

د. يونان لبیب رزق



مع الباعة عدد سبتمبر - الثمن ٥ جنيهاً

رئيس التحرير  
مجدى الدقاق

رئيس مجلس الإدارة  
عبد القادر شبيب

# نجوم الغناء بين ملك وثلاثة رؤساء

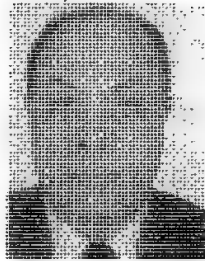
## العرف على أفنار المساكين

د. نبيل حنفى محمود

ضربه بالمقارع وإشهاره بالقاهرة فى شهر ربيع الأول سنة ٩٠٤ هـ / ١٤٩٨ م وهو عريان مكشوف الرأس ومحمولا على حمارا.

### رياح الوطنية

كان رحيل على بن رحاب إيداناً باندثار قوالب الغناء المصرى الأصيلة، ولتنبؤ صدارة سوق الغناء فى قصور حكام مصر من الأتراك والأجانب قوالب أخرى جاءت بها فئة من المطربين المحترفين، وهى قوالب يقول عنها الناقد الكبير كمال النجمى رحمه الله أنها كانت: «مزيجاً من الصراخ العثمانى والفواح الغجرى»، بينما انزوى الغناء المصرى الأصيل فى جنبات السرايدات المقامة فى الموالد والأعياد، وعندما اجتاحت رياح الوطنية ربوع وادى النيل بعد ثورات الشعب المعروفة ضد المحتل الأجنبى، وهى ثورات بدأت بالانتفاضات الشعبية ضد الحملة الفرنسية، وانتهت بثورة الجيش فى عام ١٨٨١ م، والثورة الكبرى فى عام ١٩١٩ م، فإن روحاً جديدة سرت فى الغناء المصرى، وتمثلت تلك الروح فى ظهور جيل



### للعلاقة بين الحكام

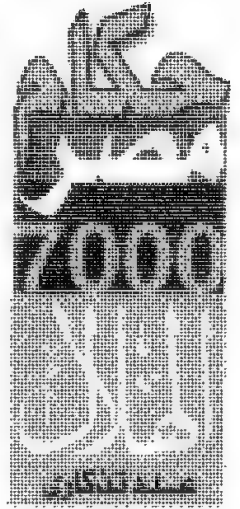
ومشاهير أهل الغناء

تاريخ طويل وعميق فى التاريخ العربى، والمصرى، فمنذ أن جمع أبو الفرج الأصفهاني فى كتابه الشهير «الأغانى» أخبار

الملحن والمطرب إبراهيم الموصلى مع الخلفاء من بنى العباس: المهدي والهادي والرشيد، توالى الأخبار والحكايات فى كتب الأدب والتاريخ تسجل ما كان من مواقف وأحداث بين الكيار من أهل الغناء وحكام الدول التى عاشوا فى كنفها، وهى أخبار وحكايات تألفت بوهج الموهبة وبريق الذهب فى بعض الأحيان.

بينما اكتتف العذاب والمتاعب تفاصيل البعض الآخر منها، ومن الصنف الثانى من هذه الحكايات ... ما حفظه كتاب ابن إياس المعروف: «بدائع الزهور فى وقائع الدهور..» عمالقيه مطرب دولة المماليك الأشهر: على بن رحاب فى سلطنة الملك الظاهر أبو سعيد قانصوه الأشرفى، فعندما ترك ابن رحاب فنون الغناء وبدأ يدس أنفه فى شئون السياسة، فإن غناءه فى المناسبات الملكية لم يحل دون





سبتمبر - أكتوبر ٢٠٠٠

318

أسرة محمد علي في حضور ملك البلاد لحفلات نجوم الغناء من أبناء المصريين، وإن كانت مظاهر المن والاستعلاء هي الغالبة علي ذلك الحضور، بينما يتلخص ثاني هذه الآراء في أن مظاهر الود والتكافؤ قد ظلت المواقف التي جمعت بين كبار أهل الغناء وحكام مصر ممن جاءت بهم ثورة يوليو ١٩٥٢م، وأما ثالث هذه الآراء التي تحظى بأكبر اتفاق حولها .. فإنه يقول بأن أم كلثوم (١٨٩٨ - ١٩٧٥م) ومحمد عبد الوهاب (١٩٠١ - ١٩٩١م) وعبد الحليم حافظ (١٩٢٩ - ١٩٧٧م)، هم أكثر من اقترب من نجوم الغناء خلال تلك الفترة من حكام مصر: ملوكا كانوا أم رؤساء.

### العصر الملكي

تعد أم كلثوم أول من غنى بين يدى الملك فاروق من نجوم الغناء، حدث ذلك في مساء الخميس ١٩٣٧/٧/٢٩م بسرارى عابدين، ليلتها تغنت أم كلثوم، وفي مناسبة الاحتفال بمباشرة الملك فاروق لسلطاته الدستورية - بعد رفع الوصاية عنه - بقصيدة نظمها الشاعر أحمد رامى ولحنها رياض السنباطى وتبدأ بالبيتين التاليين:

جل من هناك بالملك السعيد  
يامليك النيل فى العصر الجديد  
نعمة أسبغها الله على  
عهدك الزاهى وواديك الرغيد

جديد من عباقرة الملحنين والشعراء والمطربين، وجاء أفراد هذا الجيل جميعا من أعماق القرى والحارات الشعبية بالقاهرة والاسكندرية ومدن صغيرة، ومن هذا الجيل نذكر أسماء مثل: محمد عثمان - سلامة حجازى - سيد درويش - محمد عبد الوهاب - أم كلثوم - رياض السنباطى، كان غناء هذا الجيل عربى الأساس .. مصرى القوالب، مما جعله بعيداً عن أسماع وقلوب حكام مصر من أبناء أسرة محمد علي، ممن كان البعض منهم لا يتقن العربية بل لا يجيدها مثل الملك فؤاد الأول، وعندما أصبح حكام مصر - بدءاً من الملك فاروق الأول وحتى قيادة ثورة يوليو ١٩٥٢ - ممن يجيدون العربية، انفتحت أبواب قصور الحكم أمام الأعلام من أهل الغناء فى العصر الذهبى للغناء المصرى - فيما بين الثلاثينيات والثمانينيات من القرن العشرين - لتقديم إبداعاتهم، وليعود الحديث - بعد طول انقطاع منذ وفاة على بن رحاب - عن أخبار كبار أهل الغناء مع حكام مصر.

قد تختلف الآراء حول بعض القضايا والفنيات ولكن هناك البعض من هذه الأمور تتفق حولها آراء كل المهتمين والمتابعين لأحوال الغناء المصرى، ويتبلور أول هذه الآراء فى أن عهد الملك فاروق الأول (١٩٢٠ - ١٩٦٥) هو الأكثر بين عهود ملوك

فهل تؤويه  
كما فعل أبوك  
أم لا فأكون  
بريئة منك .  
فقال الولد حاشا  
الله أن أفعل  
ذلك، ومكت  
النديم عنده ٣  
سنوات ولم يقر  
له قرار بعد ذلك  
في قرية واحدة  
، فهو أحيانا  
يمنى اسمه  
يوسف المدنى،  
وأحيانا محمد



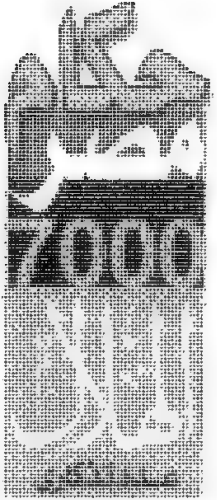


ناصر يستقبل فريد الأطرش

الفيومي واخري  
مفربي سي  
الحاج علي  
المفربي وكانت  
آخر قرية اختفى  
بها الجميزة.  
وماهي إلا أيام  
حتى حاصرها  
البوليس. وألقي  
القبض عليه  
وأرسل إلي  
طنطا. لكن  
قاسم أمين  
وكيل النيابة  
أحسن معاملته.

اقترب أم كلثوم من ملك البلاد، حيث  
كان فاروق يستمع من فوق عرشه،  
والنشوة تأخذ بمجامع قلبه الى تغريد  
فلاحة طماي الزهايرة الذي يثنى  
عليه ويمجد أسرته، ولكن ذلك حدث  
لمرة واحدة في عام ١٩٤٤م  
حدث ذلك في حفل أقيم مساء  
الأحد ٢٤ سبتمبر من سنة ١٩٤٤ م  
الموافق ٧ شوال من سنة ١٣٦٣ هـ ،  
كانت مناسبة الحفل : حلول عيد  
الفطر المبارك لتلك السنة، وكان مكان  
الحفل : حديقة النادي الأهلي في حي  
الجزيرة بالقاهرة، بدأت أم كلثوم ذلك  
الحفل بوصلة من مقام النهاوند، حيث  
غنت مونولوج «رق الحبيب» الذي

تكرر غناء أم كلثور في كل  
المناسبات الملكية مثل: عيد الميلاد  
الملكي (في شهر فبراير) وعيد  
الجلوس الملكي (في شهر مايو)،  
بالاضافة الى المناسبات الأخرى، مثل  
زواج الملك وشقيقاته وميلاد بناته،  
حتى تجمع لأم كلثوم من ذلك رصيد  
طيب من الأغاني ضمته مكتبة  
الاذاعة، ومن هذه الأغنيات نذكر:  
(جمعي يا مصر زهر الأمانى: ١٩٣٨)  
- «مبروك على سموك وسموه:  
١٩٣٩) - (عيد الدهر: ١٩٤١) - (يا  
مليكي : ١٩٤٣) و (مولد الفاروق :  
١٩٤٦) وبالرغم من ذلك فإن الباحث  
لا يجد مصدراً واحداً يشير إلى



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

320

قالت فى حديث نشر بالعدد رقم (٩٤٠) من مجلة «الصباح» الصادر فى ١٩٤٤/٩/٢٨ : «ثم نزلت الستار، ونظرت من طياتها إلى جلالة الملك. فوجدت جلالته فى مكانه، وجاعنى من بيشرنى بالمثل بين يدى جلالته، وخطت قدماى نحو المكان السامى الذى تجلت فيه الديموقراطية باسمى معانيها، ولثمت اليد الكريمة، لحظات مرت سراعاً كانت هى السعادة كلها، بل تقدير علوى سينير لى الطريق إلى آخر نسمة فى الحياة» ١١ (ص ٢٥) ، وبعد أن تشرفت أم كلثوم بمصافحة الفاروق وتقبيل يده، تناول الأستاذ مصطفى أمين ميكروفون الحفل ليعلن النبأ السار التالى: «سيداتى .. ساداتى ... تعطف صاحب الجلالة مولانا الملك بمنح الأنسة أم كلثوم إبراهيم نيشان (الكمال)»، وردت أم كلثوم على العطف السامى بكلمة إرتجلتها وجاء فيها: سيداتى ... ساداتى ... تعطف صاحب الجلالة مولاي الملك المحبوب بتشريفه هذه الحفلة، فوق ما تستطيع أن تعبر عنه نفسى، فإنى لا أجد من الكلمات ما أعبر عن شعورى إزاءه، وإنى أضرع إلى الله أن يمد فى عمر الفاروق، ويحفظه للبلاد ذخراً وللفن نصيراً».

مطرب الملوك

أشعل إنعام الملك فاروق على أم كلثوم بلقب (صاحبة العصمة) المكمل لوسام الكمال حماس محمد عبد

صاغه أحمد رامى ولحنه محمد القصبجى باقتدار لاجاريه اقتدار، وعندما بدأت أم كلثوم فى غناء طقطوقة «باليلة العيد» فى الوصلة الثانية، لاحظت أن رئيس الديوان الملكى: أحمد حسنين باشا قد غادر مكان الحفل بعد حديث هامس مع أحد الأشخاص، ثم فوجئت بالاستاذ فكرى أباطه يقاطع غناها ليعلن للحضور أن جلالة الملك قد شرف الحفل، وبعد ذلك واصلت أم كلثوم غناها لتبلغ المقطع الأخير من الطقطوقة الذى تترنم فيه بالشرطرات التالية:

يا نيلنا مَيْتَكَ سَكَّرَ  
وزرعك فى الغيطان نور

يعيش فاروق ويتهنى

ونحيى له لياالى العيد

وإزاء الأعجاب الشديد لجمهور الحفل وتصفيقه المتواصل، أعادت أم كلثوم ذلك المقطع وكررت مرات كثيرة، ولكى تختتم أم كلثوم هذه الوصلة .. فإنها كانت من الذكاء لتجعل ذلك بمقطع من أغنية «حبيبى يسعد أوقاته»، وهو المقطع الذى تتغنى فيه قائلة:

والليلة عيد

ع الدنيا سعيد

عزّ وتمجيد

للك يا ملىكى

ولندع أم كلثوم تصف هنا ما حدث بعد انتهاء وصلتها الثانية، حيث

وعفا عنه توفيق  
بشرط ترك مصر  
فغادرها إلى  
يافا، ثم مات  
توفيق وجاء  
عباس فعفا عن  
النديم الذى عاد  
إلى مصر  
١٨٩٢م. ليصدر  
«التبكيك»  
والتبكيك»  
ويهاجم الإنجليز  
، وتغلق المجلة،  
وينفى إلى يافا  
مرة أخرى.



ويصافح العندليب الأسمر

## جمهورية زفتي

عندما انفجرت

ثورة ١٩١٩،

كان يوسف

الجندي المحامي

في قرية زفتي،

وانتهت إليه

أنظار القرويين.

وقرر يوسف أن

تعلن زفتي

وميت غمر

استقلالهما. وبدأ

بتشكيل لجنة

للثورة من بعض

الأعيان

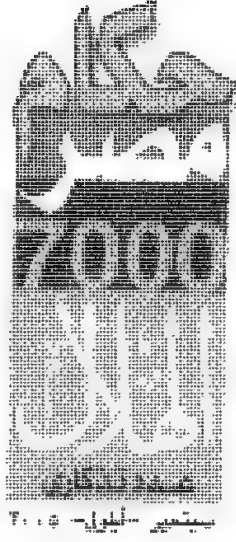
والأفندية

والتجار،

واتخذت اللجنة

كانت من تأليف صالح جودت للمرة الأولى في حفل لنقابة السينمائيين، وهو حفل نقلته الإذاعة المصرية على الهواء مباشرة من أوبرج الأهرام بالقاهرة في التاسعة والنصف من مساء الخميس ١٩٤٥/٧/٥م، ومن الطرائف المرتبطة بتلك الأغنية... أن عبد الوهاب تأخر كثيرا في الظهور على مسرح أوبرج الأهرام لتقديم الأغنية، كان السبب في ذلك هو إنتظار عبد الوهاب لوصول الملك إلى مكان الحفل، ولكن الملك لم يحضر - وخلافا لما روجت له الصحف في إعلانها عن الحفل - وليؤكد بذلك ماتناقله البعض آنذاك من شائعات

الوهاب، فقد أمضى عبد الوهاب سنوات بدايته التي جلبت له لقب «مطرب الملوك والأمراء» يتحرق شوقاً للقب ملكي يحقق تطلعاته، تلك التطلعات التي بدأت مع رعاية أمير الشعراء: أحمد شوقي بك له، واغتذت فيما بعد بصداقته للبعض من الوزراء والأعيان من أمثال عبد الحميد عبد الحق باشا: وزير الشؤون الاجتماعية السابق، وقد ترجم عبد الوهاب حماسه وتطلعه للقب ملكي في صورة أغنيات قدمها بدءاً من سنة ١٩٤٥م، كانت أولى تلك الأغنيات هي رائعة عبد الوهاب الشهيرة: «أنشودة الفن» ، تغنى عبد الوهاب بتلك الأغنية التي



322

أنه من المعروف أن الأغنية الأولى التي قدمت عبد الحليم شبنانة كمطرب معتمد من الأذاعة المصرية، كانت أغنية «ذكريات» التي نظمها محمود عيّد ولحنها عبد الحميد توفيق زكي، وقد أذيعت الأغنية للمرة الأولى في السادسة من مساء الاثنين ١٩٥١/٣/٥م في برنامج «ركن الأغاني الخفيفة»، وأما أغنية عبد الحليم في مدح الملك فاروق، فإنها كانت أغنيته السابعة من الإذاعة المصرية، وهي أغنية «تهاني» التي كانت من نظم الشاعر محمد عبد الغنى حسن، وقد أذيعت الأغنية في حلقة برنامج «ركن الأغاني الخفيفة» التي قدمت في الخامسة وخمس وأربعين دقيقة من مساء الخميس ١٩٥١/٥/٣م، وقد تضمنت الحلقة التي قدمت في احتفالات الإذاعة بعيد الجلوس الملكي الأغنيات التالية: «عيد الفاروق» التي غنتها المجموعة من كلمات محمد أبو يوسف و«ردى يا مصر صدّاح الأغاني» وهي من نظم عبد المسيح جرجس و«غناء نادية فهمى»، وكانت أغنيات الحلقة جميعها من ألحان عبد الحميد توفيق زكي، وهنا يقفز الى العقل السؤال التالي: ترى كم كان سيكون عدد الأغنيات التي سوف يتغنى بها عبد الحليم ملك البلاد، لو أن النظام الملكى نجح فى إجهاض حركة الجيش فى ليلة الثالث والعشرين من يوليو أو قبلها؟

حول بغض الملك لعبد الوهاب، وبالرغم من ذلك ... واصل عبد الوهاب تقديم الأغنيات التي تتغنى بملك البلاد، حيث قدم فى شهر فبراير من سنة ١٩٤٦م وبمناسبة عيد ميلاد الملك فاروق أغنية حملت إسم «أنشودة الشباب»، وكانت الأغنية التي نظمها صالح جودت أيضاً تتضمن الأبيات التالية:

**الليلة عيد الشباب**

**الليلة عيدك**  
دعانى داعى شبابك  
قمت لبيتك  
ونادى ساحر جمالك  
قمت حببتك  
من كثر غيرتى عليك  
فى القلب خبيتك  
وقلت لك يا فاروق  
القلب دا بيتك  
وبالرغم من هذا الترخّص فى المعانى والغناء، فإن القلب الملكى لم يطرق يوماً باب عبد الوهاب!

**صوت الثورة**  
وأما النجم الثالث: عبد الحليم شبنانة، الذى اشتهر باسم عبد الحليم حافظ، والذى قامت الدعاية المروّجة له من كل الأقلام التي كتبت عن الغناء المصرى، على أنه صوت ثورة يوليو الذى لم يتلوّث بالغناء للعصر الملكى، فإنه ونظراً لبدء ظهوره فى أيام الملكية الأخيرة، لم يستطع أن يقدم سوى أغنية واحدة فى مدح الملك فاروق، إذ

مقرا لها، قاعة واسعة فى مقهى يوناني اسمه مستوكلي . واتجهت اللجنة إلى مركز البوليس، وكان المأمور وطنياً فسلم يوسف المركز والسلاح ثم سيطرت اللجنة على التلفزيون وعربات السكك الحديدية - وجمع يوسف الأموال



السادات و عبد الوهاب وبينهما الدكتور رشاد رشدى

## عهد عبد الناصر

شارك الغناء بجهد وافر فى تحولات ومعارك عهد جمال عبد الناصر (١٩١٨ - ١٩٧٠م) ، حتى يمكن للمتابع أن يعد الغناء بمثابة سجل تاريخى لذلك العهد، مما جعل من التقاء عبد الناصر بنجوم الغناء حدثاً متكرراً ومعتاداً ، جاء اللقاء الأول بين عبد الناصر وأم كلثوم فى حفل كبير أقيم بميدان التحرير فى القاهرة مساء الأربعاء ١٠/٢٠/١٩٥٤ ، كانت مناسبة الحفل هى الاحتفال بتوقيع إتفاقية جلاء قوات الاحتلال البريطانى عن مصر، وقد شهد عام ١٩٥٤م أيضاً غناء محمد عبد الوهاب أمام عبد الناصر فى حفل

سلاح الفرسان الشهير، وهو الحفل الذى أقيم بثكنات السلاح فى كوبرى القبة بالقاهرة مساء الخميس ١٢/٢/١٩٥٤م ، ويعد ذلك الحفل آخر ما أحيا عبد الوهاب من حفلات غنائية فى عمره الفنى المديد، فى تلك الليلة تغنى عبد الوهاب بأغنيته الشهيرة «كل ده كان ليه» بعد أن تغنى بالطقطوقة الجميلة «تسلم يا غالى» ، كانت «تسلم يا غالى» التى كتبها عبد المنعم السباعى قد وضعت خصيصاً لتهنئة عبد الناصر بنجاته من محاولة الاغتيال الفاشلة التى استهدفته قبل أيام من الحفل فى ميدان المنشية بمدينة الإسكندرية. لم تشر الأخبار أو المقالات التى

وقام بخدم  
البرك ، وتم  
إصلاح الجسور  
، وأقيم كشك  
الموسيقى .  
وقسم الأهالي  
دوريات لحفظ  
الأمن ومراقبة  
الحدود  
والإشراف علي  
الري ، ونشرت  
جريدة ، التبعس  
أن زفتي أعلنت  
استقلالها ، وقرر  
الإنجليز إرسال



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

324

الناصر ومصافحته لفريد وعبد الحليم هو مظهر التكريم الوحيد لنجوم الغناء في عام ١٩٦٢م، وإنما سبق ذلك تكريم الأربعة أيضاً في الاحتفال بعيد العلم، حيث منح عبد الناصر كلا من أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى، بينما سلم كلا من فريد الأطرش وعبد الحليم حافظ وسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى، وقد تكررت مظاهر تكريم عبد الناصر للأربعة الكبار ولأهل الغناء بصفة عامة في كثير من المواقف والمناسبات.

### عهد السادات

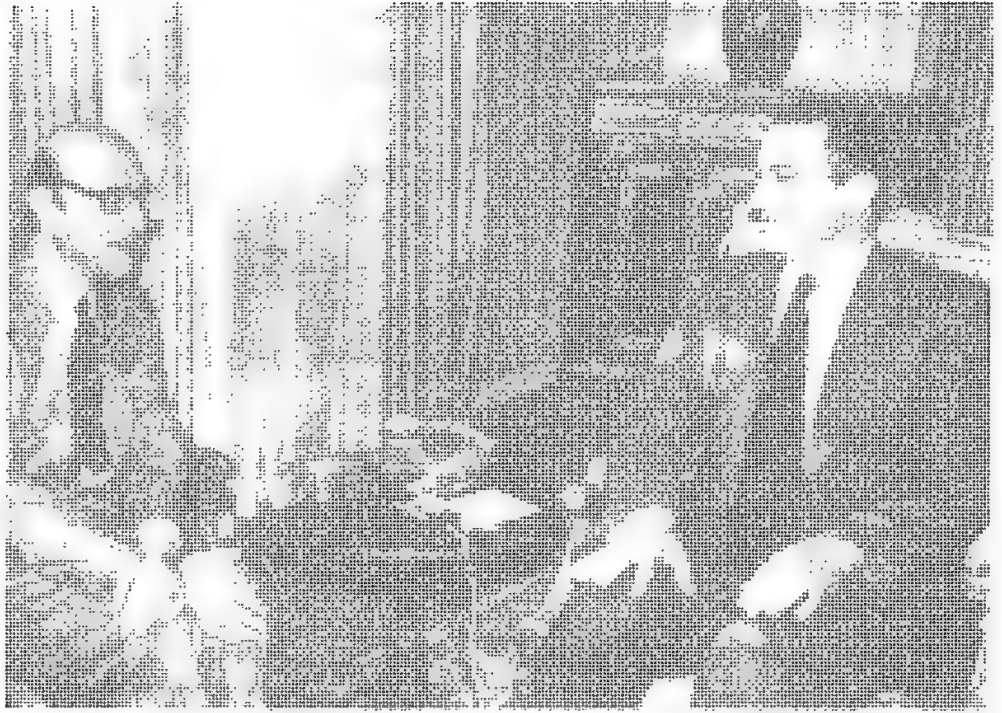
كثيرة هي القصص والمواقف التي حوتها الكتب والمجلات والصحف عن ميل محمد أنور السادات (١٩١٨ - ١٩٨١م) الواضح للغناء ونجومه، وقد جاء في أكثر من مصدر أن السادات كان يفضل صوت فريد الأطرش ويقلد طريقته في الغناء، ولكن ذلك لم يحل دون لقاء السادات بعد تقلده لرئاسة مصر بكل من محمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ، جاء واحد من لقاءات السادات بعيد الوهاب في يوم الثلاثاء الموافق ٩/٦/١٩٧٥م بأكاديمية الفنون بالقاهرة، يومها ... تسلم عبد الوهاب من السادات شهادة الدكتوراة الفخرية، حدث ذلك بعد رحيل أم كلثوم - التي قيل ما قيل عن خلافها مع زوجة الرئيس - بحوالى أربعة أشهر، ثم التقى عبد الوهاب مرة

اهتمت بالتأريخ للغناء في سنوات الثورة الأولى إلى أن عبد الحليم حافظ قد غنى أمام عبدالناصر أو التقى به خلال تلك الحقبة من عمر الثورة، ولكن الثابت والمعروف .. أن المرة الأولى التي غنى فيها عبد الحليم أمام عبد الناصر، كانت في حفل أضواء المدينة الذي نظم بمناسبة بدء العمل في مشروع السد العالي، وقد أقيم الحفل بمدينة أسوان في مساء الأحد ١٠/١/١٩٦٠، ليلتها تغنى عبد الحليم بأغنية «حكاية شعب» للثنائي صلاح جاهين، وكمال الطويل، ثم تكرر غناء عبد الحليم أمام عبد الناصر في حفلات أعياد الثورة خلال النصف الأول من عقد الستينيات، ومنها حفل عيد الثورة العاشر الذي أقيم بنادى ضباط القوات المسلحة بالزمالك في مساء ٢٣/٧/١٩٦٢م ويعد ذلك الحفل حدثاً فنياً لم يتكرر قبل هذه الليلة أو بعدها، حيث شارك في إحياء الحفل بالغناء كل من أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وعبد الحليم حافظ، لذلك كان من الطبيعي أن يكرم عبد الناصر الأربعة الكبار في حفل تلك الليلة، حيث دعا أم كلثوم وعبد الوهاب للجلوس الى مائدته في فترة الاستراحة، ثم صافح كلا من فريد الأطرش وعبد الحليم في نهاية الحفل.

لم يكن جلوس عبد الوهاب وأم كلثوم إلى مائدة عبد

فرقة أسترالية لإخضاع زفتي، ووصلت الفرقة، وكانت لجنة الثورة قد أعدت منشورات بالإنجليزية تقول «إنكم مثلنا ونحن نقور علي الإنجليز مثلكم». وقررت الفرقة ألا تدخل القرية وعلم الإنجليز فأرسلوا تعليمات جديدة، وطلبت





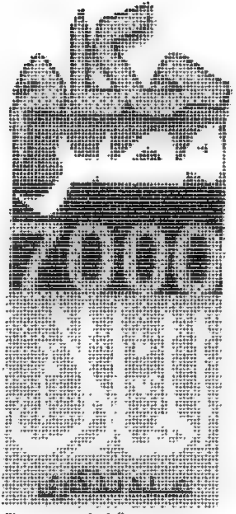
مبارك يستقبل عبد الوهاب

الفرقة ٢٠ رجلا  
لجلدهم عقابا  
علي العصيان ،  
وكان بعض  
الخونة قد  
أرسلوا خطابا  
إلى السلطات  
يلفون عن  
أسماء الزعماء ،  
لكن مسئول  
البريد كان يفض  
الخطابات  
ويتخلص من  
الرسائل  
الواشية ، وكان

كان عبد الوهاب بين النخبة التي  
حضرت الزفاف، وبالرغم من كل ما  
لقيه عبد الوهاب من تكريم في عهد  
السادات، إلا أنه لم يغن ولو أغنية  
واحدة للرجل أو لعهد ، كانت تجربة  
غناء لعبد الناصر وعهد - وما لقيه  
من نقد بعد رحيل عبد الناصر - قد  
أكسبها حذراً فوق حذره، ولم تغلج كل  
مظاهر التكريم (الساداتية) في  
زحزحته عن موقفه ولو قيد أنملة  
لم تحفظ مطبوعات السنوات  
السبع التي عاشها عبد الحليم حافظ  
من رئاسة السادات لمصر ولو صورة  
واحدة للقاء بين السادات ومطرب  
الثورة، مما كان سببا في انتشار  
مقولة أن السادات لم يكن يحب عبد

أخرى بالسادات في حفل أقيم بقاعة  
سيد درويش في القاهرة مساء  
الخميس ١٩٧٨/٢/٢م، تمثلت مناسبة  
الحفل في تسليم عبد الوهاب  
للأسطوانة البلاطينية المهداة إليه من  
شركة إيمي العالمية، وجاء لقاء آخر  
بين السادات وعبد الوهاب في صباح  
السبت ١٩٧٨/٩/٢٣م، يومها...  
ترأس عبد الوهاب الفرقة الموسيقية  
العسكرية مرتديا زى لواء بالجيش  
المصري، حيث عزفت الفرقة السلام  
الوطني الجديد عند عودة السادات من  
الولايات المتحدة الأمريكية بعد توقيع  
لاتفاق السلام مع إسرائيل، وعندما  
أتم السادات زفاف ابنه الوحيد في  
مساء اليوم التالي لعودته من أمريكا،





سبتمبر - أيلول ٢٠٠٥

326

أغنيات نجوم عصر الأغنية الذهبية فى  
أسماع الناس وقلوبهم حتى الآن،  
بينما تولد أغنيات نجوم الغناء  
الحاليين ميتة لا تعرف الطريق إلى  
الأذان أو القلوب، لأنها أغنيات وضعت  
لترقص عليها الأجسام والأقدام، لذلك  
أصبح من المستحيل أن يرتقى غناء  
كهذا بمؤديه كى يلقيه فى حضرة  
حاكم، ناهينا عن مجالسة الحاكم  
ومحادثته التى كانت قصرا على نجوم  
العصر الذهبى البائد للغناء المصرى،  
ممن لم تكن تعوزهم الثقافة التى لا  
يعرف عنها نجوم اليوم شيئا.

### الدلالة

مما سبق هنا من مواقف  
وحكايات، يمكن القول بأن علاقة نجوم  
الغناء بحكام مصر منذ الثلاثينيات  
وحتى يومنا هذا قد مرت بثلاث  
مراحل، فى الأولى من هذه المراحل ..  
تزلف النجوم للحاكم بالغناء لشخصه  
ولأهله وبكل ما يرضيه، وفى الثانية..  
كان الغناء سلاح الزعيم يحارب به  
معارك الشعب ويدفع به الوطن قدما  
فى مدارج الرقى والتقدم، وأما المرحلة  
الثالثة .. فقد أخبرنا بها ابن خلدون  
فى مقدمة تاريخه الشهيرة، وفيها  
يقفر سوق الغناء ... حتى لا يستطيع  
حاكم أو محكوم أن يجد شيئا محترما  
يستمتع إليه . ■

الحليم لأنه مطرب عبد الناصر،  
وبالرغم من نفى البعض من المقربين  
للسادات - ومنهم زوجته السيدة  
جيهان روف - لتلك المقولة، وبالرغم  
مما غناه عبد الحليم أثناء حرب  
أكتوبر وبعدها من أغنيات، ومن  
أشهرها أغنية «عاش اللى قال» التى  
مجدت دور السادات فى حرب  
أكتوبر، إلا أن المتاح من معلومات  
يؤكد على أن شيئا من ذلك لم يفلح  
فى إزالة ما بنفس السادات تجاه  
عبد الحليم.

### عهد مبارك

عندما تقلد محمد حسنى مبارك  
(١٩٢٨م) مسئولية الحكم بمصر  
بعد النهاية الدامية للسادات فى  
السادس من أكتوبر سنة ١٩٨١  
كان العصر الذهبى للغناء بمصر -  
والذى استمر قرابة نصف القرن -  
قد أذن على الأقول، كانت الأصوات  
العظيمة ترحل تباعاً، والكبار من  
الملحنين يلحقون بهم، حتى اقفر  
سوق الغناء إلا من قلة من نجوم  
الصف الثانى، بينما زحفت جيوش  
من مطربي وملحنى (الميكروباس) و  
(الفيديو كليب) لتصادر ميكروفون  
الإذاعة وتحتل شاشات التلفزيون  
والفضائيات، وأصبح الغناء اليوم  
شيئا مختلفا عن غناء أم كلثوم  
ورفاقها من نجوم ذلك العصر  
المجيد، ويكفى للتدليل على صحة  
هذه المقولة أن نذكر كيف عاشت

الاقتراح أن  
تسلم القرية ٢٠  
رجلا ممن كانوا  
يرسلون خطابات  
الوشاية . وقام  
الثوار بتفريب  
يوسف الذى  
ظهر فى القاهرة  
يخطب ويحرض  
على الثورة .  
وما زال كشك  
الموسيقى قائما  
.. أما .. على  
الكسار، فقد  
مسرحية ناجحة  
هى إمبراطورية  
زرقى

سارده حظه فخر لومستفاد لاجب



# رقابة سياسية ودينية

شبكة من أجهزة ومراكز مراقبة

## مصطفى درويش

المطلقة لابد وأن تنتهى إلى  
تسيب شامل، إن لم يكن إلى  
حالة فوضى، لا تترك البلد  
المبتلى بها إلا وهو أرض  
خراب.

وفضلا عن ذلك، فكل  
مجتمع لابد لقيامه واستمراره  
من وجود ثمة توازن ما بين مصالح  
الفرد، ومصالح المجموع وبحكم طبائع  
الأمر، فذلك التوازن يعكس مصالح  
وفكر الدوائر الحاكمة التي تسوس  
الأمر.

ومن آيات تقدم المجتمع أن تتلاءم  
هذه المصالح . أيا ما كان عمق  
التناقض بينها، بما يعصم الفرد من  
الجذب، والعقم، وهذا لا يكون إلا  
بإتاحة الفرصة له كي يعبر عن ذات  
نفسه بحرية، تزداد اتساعا وعمقا  
على مر السنين.

وشئ من هذا لم يكن متوافرا فى  
حق الفرد الفنان فى مصر، لا عندما  
كانت مجرد دار من ديار الإسلام، ولا  
عندما كسنت مجرد جزء من  
إمبراطورية لا تغرب عنها الشمس ولا  
عندما استردت استقلالها السليب،  
لتصبح دولة ذات سيادة، إبان  
عشرينات القرن العشرين، كما أنه لم

لعلني لست بعيدا عن  
الصواب، إذا ما  
جنحت إلى القول بأن الرقابة  
- وتحت أشكال مختلفة -  
لا يزال لها في مشارق الأرض  
ومغاربها، ذلك الوجود  
الشرعي الذي كان لها علي مر  
العصور،

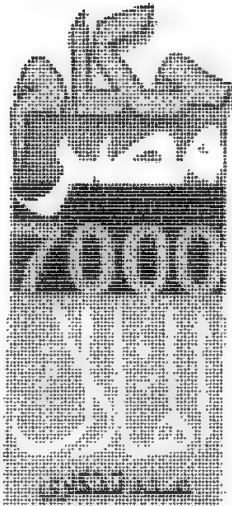
ولا غرابة في استمرار وجودها  
علي هذا النحو، بل ورسوخ سطوتها  
رسوخ الجبال في معظم البلاد، وذلك  
رغم الإحساس العام بأنها وحش  
كاسر، كامن تارة، وسافر كاشر عن  
أنياه تارة أخرى، وفقا لوصف الأديب  
إدوار الخراط.

ورغم أنها عند أغلب الناس،  
أبغض الحلال، فإن أحدا لا يحب  
لنفسه أن يفرض عليها، إن إيجابا أو  
سلبا، ماذا تقرأ، ماذا ترى، وماذا  
تسمع..

### سراب الحرية

ومع ذلك.. فالحرية لا تعدو أن  
تكون مثالا أعلى يرنو إليه أغلب  
الناس، والوصول إلى شطآنها أمر  
صعب المنال.

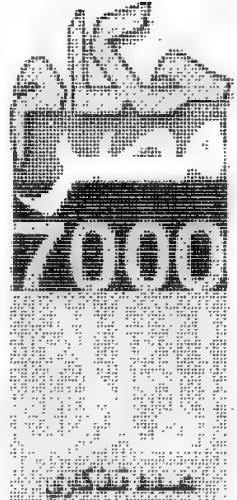
هذا، إلا أنه غير متصور لها إلا  
أن تكون نسبية، وذلك لأن الحرية



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

328





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

330

متميزة على أرض مصر ابتداء من منتصف ثلاثينات القرن العشرين، بفضل طلعت حرب وتفر آخر من الرواد وإقبال الجمهور على مشاهدة ما أنتجته هذه الصناعة من أفلام، اتضح لأولى الأمر أنه في حين أن المسرح جمهوره محدود يعد بالآلاف، فإن السينما جمهورها يعد بالملايين، ومن ثم تأثيرها أكبر وأخطر بكثير من تأثير المسرح، وغيره من وسائل الترفيه. الأمر الذي يستوجب الحد من حريتها بموانع رقابية أشد صرامة من تلك التي انطوت عليها لائحة التيارات.

### لاشين - كرامب

وهنا، وفي ضوء استشعار أولى الأمر خطر السينما، يحضرني مثلاً:

أولهما قيام الرقابة التي كانت وقتها تابعة لوزارة الداخلية، بمنع فيلمين، بمعنى عدم الترخيص لهما بالعرض العام.

واسم الفيلم الأول «لاشين» لصاحبه المخرج الألماني «فريتز كرامب».

وهو من إنتاج ستديو مصر الذي لم يكن له من العمر يوم الخميس الموافق ١٧ من مارس ١٩٣٨، تاريخ صدور قرار المنع، سوى ثلاثة أعوام إلا قليلاً.

والخميس هذا هو اليوم الذي كان محددًا لعرض «لاشين» جماهيريًا. ولقد أفصحت مجلة «المصور»

يكن متوافرا في حق أي فنان عربي خارج مصر، وعلى امتداد الوطن العربي، بدءا من الخليج، وصولا إلى المحيط.

### رقابة بلاشطان

فقبل الاحتلال الأوروبي لمعظم أرض عالمنا العربي، لم يكن ثمة رقابة مقننة على الفنون في ديار الإسلام.

وعلى كل، فقبل الاحتلال البريطاني بقليل، بدأت إرهابات الرقابة على الإبداع الفني، مع دخول المسرح كفن جديد، ديار مصر.

### الضرتان

فخلال عام ١٨٧٠ م حدث أمر غير مسبوق في بلاط الخديو إسماعيل:

حدث أثناء عرض مسرحية «الضرتان» لصاحبها «يعقوب صنوع» «موليير مصر» على خشبة مسرح الخديو الخاص بسرأي قصر النيل. أن خرج الخديو من المسرح غاضبا، بعد أن أثب «صنوع».

ومن لحظة التأييب هذه، لم تعرض المسرحية مرة أخرى.

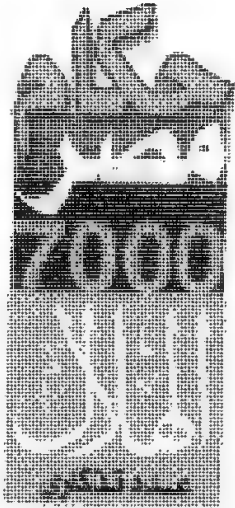
أما لماذا غضب الخديو، فذلك لأن المسرحية تضمنت تعريضا بمن يتزوج بأكثر من واحدة، وكان الخديو من هذا النفر، متعدد الزوجات.

ودون الدخول في تفاصيل انتقال عدوى الرقابة على المسرح إلى السينما، فذلك أمر يطول، أكتفى بأن أقول إنه مع نشوء صناعة سينما

### البرلمان في الفندق

أعطي دستور ١٩٢٣ م الملك حق حل البرلمان دون قيد أو شرط واستغل الملك فؤاد هذا الحق أسوأ استغلال، وكثيرا ما قام بحل البرلمان، كما حدث في عام ١٩٢٥ م عندما اختار النواب سعد زغلول رئيسا للمجلس، وبدأت المعركة. وبينما

[illegible]



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

332

بخمسة أعوام.

### تقنين الموانع

وهذه التعليمات هي المثل الثاني الذي أشرت إليه عند الكلام عن استئثار أولي الأمر خطر السينما . وهي فى واقع الأمر، لا تعدو أن تكون تقنيناً لما جرى عليه العمل رقابياً، تحت إمرة وزارة الداخلية، بدءاً من تاريخ العمل بلائحة التياترات «١٩١٢» وغيرها من اللوائح التالية ، خلال ما يقرب من ستة وثلاثين عاماً واللائحة تنقسم إلى شقين:

أولهما خاص بالناحية الاجتماعية والأخلاقية، ويشتمل على ثلاثة وثلاثين محظوراً.

وثانيهما خاص بناحية الأمن والنظام العام، ويشتمل على واحد وثلاثين محظوراً.

ومن بين محظورات الشقين، أذكر على سبيل المثال عدم جواز الحط من قدر هيئات لها أهمية خاصة فى نظام الحياة العامة كالوزراء ورجال الدين ورجال القانون والأطباء، أو التعرض لموضوعات تحوى دعاية ضد نظام الحكم القائم أو التعريض بالمبادئ التى يقوم عليها دستور البلاد أو بنظام الحياة النيابية فى مصر، أو نواب الأمة وشيوخها . أو إظهار رجال الدولة بصفة عامة بشكل غير لائق، وخاصة رجال القضاء والبوليس والجيش، أو التعرض لأنظمة الجيش أو البوليس، أو تناول رجاله بالنقد.

تلقائياً . واجتمعت الأحزاب واتخذت قراراً بضرورة عقد البرلمان، وتكونت لجنة أعدت فندق الكونتنتال لانعقاده ، وبينما قوات الأمن تحيط بمبنى البرلمان، توجه سعد إلى الفندق وسط هتاف الجماهير، وتعانق سعد وخصومه

### الفرسان الثلاثة

وفى ظل هذه التعليمات استباححت الرقابة لنفسها أن تمتنع ، فى بدايات عام ١٩٥٢، عن الترخيص بالعرض العام للفيلم الأمريكى «الفرسان الثلاثة» المأخوذ عن رواية بالاسم نفسه للأديب الفرنسى «الكسندر دوماس».

وأقامت امتناعها على أساس اكتشاف أن ثمة انتقاداً فى الفيلم للنظام الملكى فى فرنسا.

وبعد ثورة يوليو فى العام نفسه، عادت فاستباححت لنفسها ألا تمتنع ، والسبب نفسه ، عن الترخيص له بالعرض العام!!

### استمرار المحظورات

ومما يثير الدهشة بالنسبة لتعليمات إدارة الدعاية والإرشاد هذه، هو استمرارها ، واستمرارها تقيد الرقابة بمعظم محظوراتها زهاء ثلث قرن من عمر زمن توالى فيه على كرتنا الأرضية حروب وثورات، وسقطت عروش، واختفت إمبراطوريات، وظهرت أمم، ونهضت قوميات، وجميعها أحداث جسام أدت إلى إدخال الكثير من التعديل والتبديل على البناء السياسى والقانونى لمعظم البلاد.

ورغم كل ذلك، بقيت صامدة من يوم العمل بها فى فبراير ١٩٤٧ إلى السابع والعشرين من مايو ١٩٧٦، يوم العمل بقرار وزير الإعلام والثقافة رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦، ذلك القرار





على الإطلاق - قد  
أحيط بنوع من  
القداسة ، حالت دون  
التأمل الموضوعى فى  
أى جانب من جوانبه.  
قداسة الرئاسة

ويكفى للدلالة على  
هذه القداسة، حسب  
قول الدكتور أحمد  
كمال أبوالمجد وزير  
الإعلام الأسبق، أن

الإشارة إلى «رئيس الجمهورية» قد  
صارت تتم فى أكثر الأحوال  
باستخدام لفظ «القيادة السياسية»  
تنزيها لرئيس الجمهورية عن أن يشار  
إليه إشارة مباشرة.

وبحكم هذه القداسة، لم يكن فى  
وسع أحد من السينمائيين أن يستبيح  
لنفسه نقد الذات الرئاسية لا  
تصريحاً، ولا حتى تلميحاً.

وبقى الحال كذلك إلى أن وقعت  
واقعة هزيمة الخامس من يونيه  
١٩٦٧م.

بعدها استباح المخرجان «توفيق  
صالح» و«حسين كمال» كل بطريقته،  
نقد الذات الرئاسية، مستعملاً من  
أجل تحقيق ذلك الرمز إلى حد القلوب،  
الأول فى فيلمه «المتوردون»  
«١٩٦٨» والثانى فى فيلمه «شئ من  
الخوف» «١٩٦٩».

وأرانى فى حل من الحديث عنهما،  
بالتفصيل لضيق المقام. ■

الذى استبدل  
بتعليماتها عشرين  
محظورا رقابيا،  
معظمها لا يعدو أن  
يكون فى جوهره  
ترديدا لها.

### نقطة تحول

واللافت للنظر فى  
محظورات ذلك القرار  
الوزارى أنه ليس

إنجى

بينها العيب فى الذات

الرئاسية، أو العيب فى رئاسات  
وهيئات أدنى منزلة، ومع ذلك متحكمة  
فى رقاب العباد.

كما أنه ليس محض صدفة، أنه لم  
تمر سوى عشرة أعوام على العمل  
بأحكامه، إلا وكان قد خرج إلى النور  
«البرىء» لصاحبه «عاطف الطيب»،  
ذلك الفيلم الذى احتشد ثلاثة وزراء  
«الدفاع ، الداخلية ، الثقافة» كى  
يمارسوا مهمة الرقابة عليه، وهو أمر  
غير مسبوق، ولا ملحق فى تاريخ  
الرقابة، حتى يومنا هذا أما لماذا  
احتشدوا، فذلك لأن الفيلم ، وربما  
بغير وعى كامل من أصحابه بجدة  
وخطورة موضوعه ، قد عرض بجرأة،  
كشفت المستور مما يجرى داخل  
جهات أمنية، على نحو مناف لحقوق  
الإنسان.

وختاماً ، يبقى لى أن أقول إنه  
قبل ذلك القرار الفارق، وعلى امتداد  
ربع قرن من عمر الزمان، كان منصب  
رئيس الجمهورية - وهو أهم المناصب

الحزبيين . وعقد  
البرلمان جلسته  
فى قاعة  
الاحتفالات  
بالفندق ، واتخذ  
قراراته  
التاريخية  
ببطلان قرار  
الملك بحل  
البرلمان ، وكان  
أن رضخ الملك  
فعادت  
الانتخابات  
وأعيد البرلمان .

# سينما إدانة الماسى

## كشور الحكام

محمود قاسم



فإن السينما المصرية تجاهلت هؤلاء الحكام الذين يفخر بهم الأثريون ، أو كتاب التاريخ ، وأيضاً الفنانون غير العرب ، فكم استباح الفنان الغربي لنفسه أن يقدم هذا الحاكم من وجهة نظره الخاصة ، وقد

ظهر هؤلاء الحكام بصور متباينة فى أفلام عديدة منها «فرعون» البولندى ، و«سنوحى» الأمريكى ، والعديد من الأفلام الفرنسية ، والإيطالية .

«فرعون» المصرى ، رأيناه فى فيلم واحد فقط هو «المهاجر» ليوستف شاهين ١٩٩٤ ، وهو مستوحى من قصة توراتية فى المقام الأول ، فنحن هنا لسنا فى تاريخ فرعونى محدد الأسرة ، والفرعون هنا متواجد فى الخلفية ، أما أعلى سلطة فتتمثل فى أميهار قائد الجيوش ، الرجل العنيد الذى يشاهد زوجته تحب الشاب الأجنبى رام ، وهذا الرجل مهموم بالمعرفة ، ملئ بالإنسانية ، يردد أن الجيش مصنوع لحماية الوطن وحدوده ، وليس الداخل ، وهو رجل دبلوماسى فى مواقفه ، أقرب منه إلى قائد جيوش

ولعل الناس لا تكاد تعرف أن كليوباترة حاكمة مصر كانت أقرب

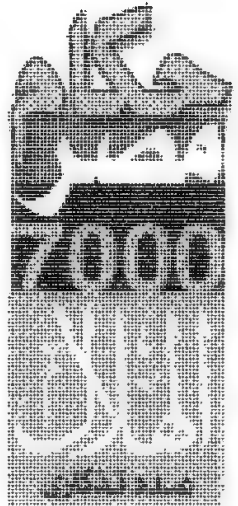
تري كيف نظر المصريون إلى حكامهم من خلال الصورة السينمائية ؟

تقترب السينما المصرية الآن من الثمانين عاماً ، حكم البلاد خلالها ستة أشخاص :

ملكان ، وأربعة رؤساء . مع عدم أخذ الفترة التي حسبت للأمير أحمد فؤاد ، باعتبار أن الثورة كانت قد أمسكت مقاليد الحكم بين يديها .

طوال هذه السنوات لعبت السينما المصرية دوراً فى التعامل مع الحكام ، سواء السابقين ، أو الحاليين ، وتباينت الرؤى من عصر لآخر حسب علاقة الفنان بالحاكم ، سواء وهو على قيد الحياة ، أو بعد رحيله ، فلم يكن السينمائى مؤرخاً صادقاً فى تقديمه لصورة الحاكم ، بل قدم رؤيته الخاصة التى أعطت الفرصة للمؤرخين أن ينتقدوها ، ويخرجون الأخطاء التاريخية من حشاياها .

ورغم هذه الرؤية الفنية المتخيلة ، فإنها صارت أكثر التصاقاً لدى جمهور ليست لديه هواية التعرف على الحقائق إلا من خلال الصورة التى يراها ، ولو عدنا إلى الماضى البعيد ، خاصة الحاكم الفرعونى ، فلأسف ،



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

334



# الدمعة

سنان عبدالقدوس

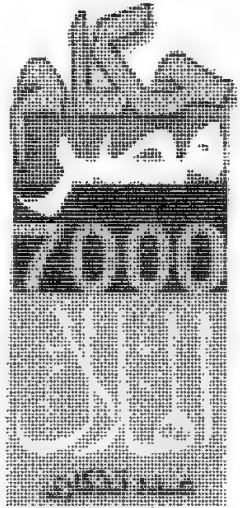
والنحويين

الطاهر محمد

احمد بركات

تاج وتوزيع : ستوديو مصر





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

336

بإحضارها إليه .  
لكن لأنها امرأة ذات كبرياء  
خاص ، فإنها لم تخضع قلبها  
للسلطان ، وإن كانت تؤمن أن من  
حقه أن يمتلك جسدها .

منظور الفيلم أن السلطان هذا ،  
لا يستحق منصبه ، لكن لا يمنع هذا أن  
نصف أحداث الفيلم ، تدور وسط  
عامة الشعب الجوعان ، بحثاً عن  
الغذاء المتوفر فى المدينة ، وهم ليست  
لهم أية مطالب أكثر من ملء بطونهم  
الجوعانة ، وأن الكثيرين منهم قاموا  
بالهجوم على واحد منهم أوقعت  
الأقدار بين يديه بلحة واحدة .

والنسخة الأساسية من الفيلم  
تشهد سقوط السلطان ، أما النسخة  
المعدلة بعد اعتراض الرقابة ، ففيها  
ينتبه السلطان إلى خطايه ويرجع  
عنها ، لكن أحداث الفيلم دائماً  
تكشف أنه حاكم ملىء بالخطايا .

وفى عصر الثورة ، تم إنتاج فيلم  
، كان الحاكم فيه مشابهاً ، وأدى  
الدور أيضاً الممثل نفسه (حسين  
رياض) ، وهو أيضاً حاكم نزق ،  
شهوانى ، طاغية ، وكانت نهايته ،  
المساوية جزاء عادلاً بالنسبة له ، ذلك  
لأن إسقاطه تم عن طريق ثورة شعبية

أما الحاكم التاريخى صلاح الدين  
الأيوبي ، فقد تباينت الرؤية له بين  
فيلمين ، الأول إخراج إبراهيم لاما  
عام ١٩٤٢ ، الذى حول صلاح الدين  
إلى شخصية ثانوية ، واسند البطولة  
العسكرية إلى شخصية متخيلة هى  
سيف الدين .

إلى العاشقة ، منها إلى وجودها  
كرجل دولة فى فيلم «كليوباترة»  
إخراج «إبراهيم لاما» عام ١٩٤٣ ،  
إنها تعيش فى جو ملىء بالدسائس ،  
ولأن إبراهيم لاما كان شغوفاً  
بالقصص الصحراوية ، فقد قدم  
كليوباترة أقرب إلى العاشقة ليلي ،  
فى فيلم سابق له باسم «قيس وليلى» .  
جاءت هذه الأفلام فى فترة لم يكن  
فيها الفنان «مسيحاً» ، وكان الوطن  
لديه هم أعظم هو مكافحة المحتل  
لطرده من الوطن .. إذن فقد كان  
الفيلم أقرب إلى الرومانسية ، منه إلى  
فيلم ذو مدلول سياسى ..

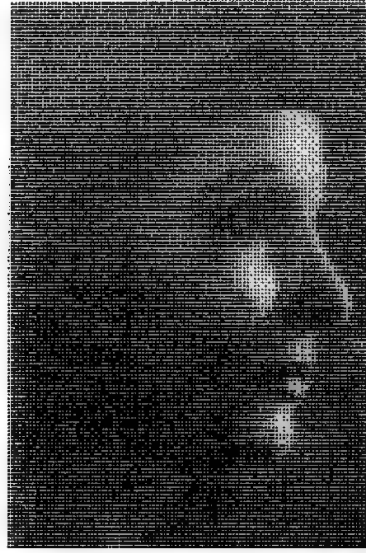
### عبد الناصر صلاح الدين

لكن الفيلم الذى أثار ضجة عند  
عرضه عام ١٩٣٨ ، هو «لاشين»  
للمخرج الألمانى فريتز كرامب ، فهو  
بالفعل فيلم جرىء أو مباشر .. رغم  
ما قبل عن تأجيل عرضه وتغيير نهايته  
، وللأسف فإن مخرجه غير مصرى ،  
وهو مستوحى أيضاً من رواية المانية  
للكاتب هاينريش فون ماين ، مما  
يعنى أن الفنان المصرى لم يكن قد  
تضج سياسياً ، أو أتيحت له فرصة  
انتقاد أى حاكم ، خشية من الملك ، أو  
الحاكم الموجود فى السلطة .

والسلطان فى فيلم «لاشين» حاكم  
تستوجب الثورة عليه ، فهو يعيش  
بعيداً عن شعبه ، رغم المجابهات  
والقلاقل السياسية ، والدسائس التى  
تحاط به داخل القصر من كل الأنحاء  
، فالهم الأكبر لهذا السلطان هو  
اخضاع الفتاة كليفة لهواه ، رغم أنها  
سبية ، قام قائد قواته لاشين



شاهين



فؤادة

أما «الناصر  
صلاح الدين» ليوسف  
شاهين عام ١٩٦٣ ،  
فإننا أمام رجل سيف ،  
ودولة ، وزعيم  
سياسي ، وعقيدة ،  
وبطل قومي ، بالإضافة  
إلى مواقفه الإنسانية  
أمام خصومه ، وهو

منتصر ومحرر للوطن ، وقد عقد  
النقاد مقارنة بين عبدالناصر وصلاح  
الدين في كتاباتهم: «لا يمكن أن نمنع  
أنفسنا من الاستعراض المتوازي بين  
مملكة صلاح الدين وبين مصر  
المعاصرة لجمال عبدالناصر الذي  
أراد توحيد العرب لتحرير الأرض  
العربية التي احتلتها إسرائيل ، فقد  
حمل كلا الزعيمين اسم «الناصر» رغم  
أن التاريخ لم يتح لناصر أن يحقق  
النصر الذي حققه الأول ..

وقد صورت السينما المصرية  
المؤامرات والدسائس بين الحكام  
للاستيلاء على الحكم ، وما دار في  
بلاط عز الدين أيبك وزوجته شجر الدر  
في فيلم «واسلاماء» من إخراج  
الأمريكي أندرو مارتون ، وهو أحد  
الأفلام المصرية النادرة التي تدور في  
خلفيات البلاط .

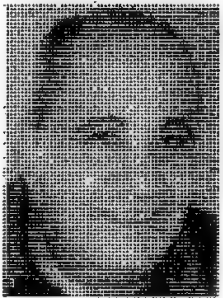
### سر الأغذية الممنوعة

وقد ظهرت هذه الصراعات في  
هوامش بعض الأفلام التاريخية ، غير  
المسنودة على وقائع تاريخية ، مثل  
«أمير الانتقام» ، و«أمير الدهاء»  
وكلاهما لبركات.

أما أسرة محمد  
علي ، فقد تباينت  
صورها من عصر  
آخر ، والغريب أن  
محمد علي الكبير ، لم  
يظهر في أي فيلم ، في  
تاريخ السينما المصرية  
، وإن كنا قد رأيناه في  
أفلام أوروبية ، أما  
الخدوي إسماعيل ، فهو صاحب الحظ  
الوفير للحديث عنه ، بشكل أكثر ميلا  
إلى السخرية ، في أفلام فقدت  
المصداقية ، فهو في فيلم «المظ وعبد  
الحامولي» الحاكم الشهواني ، الأقرب  
إلى السلطان في فيلم «لاشين» ، يريد  
جسد المظ لنفسه ، ويفضض على الملحن  
الحامولي لأنه منع زوجته من الغناء ،  
ويرى الفيلم إنه يستحق الثورة  
لإسقاطه .

ولم تر الأفلام المصرية العديدة من  
أسرة محمد علي سوى الصورة  
السلبية في «شفيفة ومتولى» ،  
والغريب إنه في عهد الملك فاروق لم نر  
فيلما واحدا يمجّد أسرته ، سوى  
إسكتش جسده أسمهان في فيلم  
«غرام وانتقام» ليوسف وهبي ، وقد تم  
حذفه من كل النسخ التي تعرض من  
الفيلم في المحطات التلفزيونية ، عدا  
محطة ART ، وأيضا ذكر اسم فاروق  
في أغنية الفن التي شددت بها ليلي  
مراد ، في فيلم «الماضي المجهول»  
إخراج أحمد سالم .

وقد نال فاروق ، من الأذى ، على  
أيدي رجال الثورة الكثير ، منها تعتمد



وحيد حامد

عماد حمدي ، فى فيلم «الله معنا» لأحمد بدرخان عام ١٩٥٥ ، ولم يكن حاضراً فى أفلام تلك المرحلة إلا من خلال أغنية لهدى سلطان فى فيلم «بورسعيد» ١٩٥٧ وقول أحد الخواجات بأن «عبدالناصر لازم يموت» بسبب تأميمه لقناة السويس .

### عصر الجراءة السياسية

وجود جمال عبدالناصر ، بعد رحيله فى أفلام عديدة ، بصور عابرة ، وإن كان هو الحاضر الغائب ، مثل أى رئيس فى فيلم سياسى .

وهو الذى قيل أن عتريس صورة منه فى «شئ من الخوف» ، وهذا أمر مبالغ فيه تماماً .

فى عهد عبدالناصر ، مجدت أفلام كثيرة مرحلته ، وقامت أفلام كثيرة أيضاً بتشويه زمن ما قبل الثورة كان آخرها فيلم «غروب وشروق» لكمال الشيخ قيل رحيل عبدالناصر بقليل ، وفى رأى أن كمال الشيخ حاول بهذا الفيلم أن يثبت ولاءه للثورة فى مجدها ، بعد أن قدم «ميرامار» بعامين ، وهو الفيلم الجريء الذى انتقد رموز الثورة وشبابها الاشتراكي ، وأعضاء الحزب الأوحى الاتحاد الاشتراكي العربى .

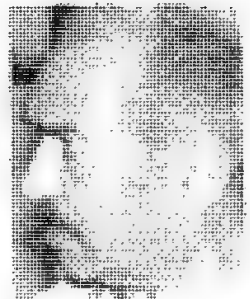
مثلاً فتح عصر عبدالناصر أبواب الانتقاد للعصر الملكى ، فإن الفيلم السياسى فى عصر السادات كان يعنى انتقاد المرحلة السابقة ، وامتلات شاشة منتصف السبعينات بأفلام عن مراكز القوى ، وضحايا التعذيب السياسى ، وكان يمكن لهذه المرحلة

كشط صورته المعلقة ، على جدران المنازل ، والطرق والمؤسسات فى أفلام عديدة ... كما تعمدت الأفلام التى تم إنتاجها بعد الثورة أن تتحدث عن فاروق كشخصية غائبة ، وتم تزوير قصة خطبته للملكة ناريمان ، وقيل إنه أخذها من الفنان فريد الأطرش ، وكذب المؤرخون هذا فى فيلم «قصة حبي» الحادث ، بمن فيهم ناريمان نفسها .

أما الفيلم الذى ظهرت فيه شخصية الملك فاروق بأكبر قدر من الوجود ، فهو من إنتاج عام ١٩٩٥ ، أى بعد قيام الثورة بثلاثة وأربعين عاماً .

والفيلم ليس عن الملك ، بقدر ما هو عن امرأة لعبت دوراً فى السياسة المصرية قبل الثورة ، ويعد الفيلم الوحيد الذى صور الدسائس السياسية ، فى بلاط الملك . وفاروق هنا ، ملك ضعيف ، يسعى إلى تقوية مكانته من خلال الأشخاص الأقوياء رغم أن الضابط يوسف السباعى قد ذكر فى «روايته» «رد قلبى» الدور الذى لعبه اللواء الرئيس محمد نجيب فى قيام الثورة ، فإن الفيلم الذى أخرجه الضابط عز الدين ذوالفقار - دفعة عبدالناصر - قد تجاهل تماماً ما جاء فى رواية السباعى عن محمد نجيب ، ولا أذكر أنه فى تاريخ السينما ، أن هناك فيلماً ذكر أن نجيب كان يوماً رئيساً لمصر .

أما عبدالناصر ، فقد كان أقرب فى شكله ، ودوره لشخصية أحمد /



حمدي أحمد



أن تستمر لولا رحيل  
السادات السريع في  
عام ١٩٨١ .

وقد تمثل الفيلم  
السياسي ، في انتقاد  
الفساد الذي استشرى  
في القطاع العام ، في  
أفلام مثل «الكاب» ،  
«على من نطلق  
الرصاص» وغيرها ..

عتريس

وأكدت هذه المرحلة أن الفاسدين  
موجودون في وظائف بعينها .. ولم  
يكن في إمكان أحد الاقتراب من خط  
أحمر ملء بالمنوعات ..

### مقال سياسي سينمائي معارض

إلا أن هذه الدائرة اتسعت بشكل  
ملحوظ ، وإزدهرت فيها السينما  
السياسية ، أكثر من الأفلام التاريخية  
، وكانت هذه المرحلة بالغة الحساسية  
، وتحتاج إلى كتاب سيناريو من طراز  
، وحيد حامد وهو كاتب ، بالغ  
الجرأة ويحاول تحطيم المحرمات ،  
فالكاشف يموت في نهاية فيلم «الغول»  
بنفس الطريقة التي تم بها قتل  
السادات ، وتم قص النهاية لبضعة  
سنوات ، ثم تباح فيما بعد ، وتكرر  
الأمر نفسه في نهاية فيلم «البريء»  
حول التعذيب السياسي ، ورغم أن  
هناك إشارة إلى أن الفيلم تدور  
أحداثه في الستينات إلا أنها مكتوبة  
بخط لا تكاد تلحظة العين .

وقد بلغت جرأة الكاتب ، أنه جعل  
من دبلوماسيين ، وأعضاء مجلس

الشعب ، وزراء ،  
شخصيات فاسدة ،  
تتسلح بالحصانة  
البرلمانية ، باستجلاب  
ممنوعات من الخارج  
في فيلم «اللعب مع  
الكبار» ، وكشف حياة  
ماظنية لوزير يتقدم  
للبرلمان ، وينجح في  
«طيور الظلام» وبدا  
أنه ليس لوحيد حامد

حسابات يتوقف عندها في أفلامه  
العديدة ، ومنها «الإرهاب والكباب» ،  
و«سوق المتعة» و«معالي الوزير» ،  
و«طيور الظلام» وقد فتح هذا  
أبواب الجرأة لدى كتّاب ، ومخرجين  
آخرين لكشف فساد رجال السياسة  
في «الواد محروس بتاع الوزير» ،  
و«هدى ومعالي الوزير» وغيرها .

بدأت هذه الأفلام أشبه بمقال  
سياسي ، مكتوب في إحدى صحف  
المعارضة ، يذهب الناس لمشاهدته  
مصوراً ، مصاغاً في أغلب الأحيان  
في صورة كوميدية سياسية .

وكما امتلأت الصحف المستقلة ،  
وصحف المعارضة بالكثير من النقد  
السياسي ، والاجتماعي ، حدث ذلك  
في الأفلام ، ربما بسبب وبدون سبب  
، وشاهد الناس الأفلام بدون رقابة  
سياسية ، في الوقت الذي تشددت فيه  
الرقابة الدينية التي جرت الأفلام  
وصناعها إلى المحاكم .

لكن هذا لم يحدث قط في الفيلم  
السياسي .



نبيلة

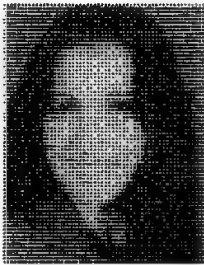


# بين الشطْب والتمْجيد

السينما تختار كفاية الشرح

## صفاء النجار ▀

يبحث عن يذهب معه ليطلب  
يد أمي ، وكنت في الثامنة  
ألهو بقطف البرتقالات  
الخصراء في حديقة جدي  
عندما سمعت فتاة تقول  
«السادات مات» ، فلم



أصدقها ، واستكملت لعبي ، فقد  
شاهدت الرجل منذ قليل زاهيا مزهوا  
علي شاشة التليفزيون وسط جيشه  
ورجاله . لكن خبرها كان صحيحا .

ولأنني لم أشاهد ناصر ، ومنعتني  
طفولتي من متابعة السادات ، فقد  
ظلت لدي رغبة لمعرفة كل شيء عنهما  
، أحاول رسم صورة لهما .. من  
حكايات جدتي ، جرائد جدي . كتب  
أبي .

وعندما قادتني الأيام إلي  
السينما ، وأفلامها كمصدر للمعرفة  
كانت الرغبة قد اتسعت وتعمقت  
لتشمل كل حكام مصر - علي الأقل  
في العصر الحديث - وتبلور السؤال  
في ذهني :

كيف رسمت السينما المصرية

صورة حكام مصر ؟

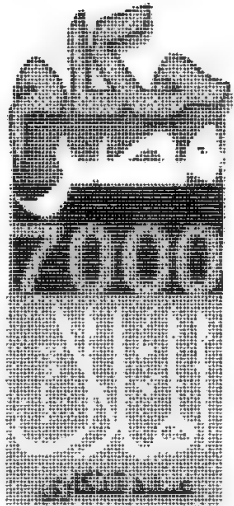
وقد وجدت أن السينما المصرية

قد تجاهلت محمد علي باشا مؤسس

عندما ولدت كان قد  
مضي أكثر من  
عشرين عاما علي اللحظة التي  
قطعت فيها جدتي أعمالها  
الصباحية لتصفني لصوت  
جديد يناديها «بني وطني»:

اجتازت مصر فترة عصيبة في  
تاريخها الأخير من الرشوة ، والفساد  
، وعدم استقرار الحكم ، وقد كان لكل  
هذه العوامل تأثير كبير علي الجيش ،  
وتسبب المرتشون والمغرضون في  
هزيمتنا في حرب فلسطين وأما فترة  
ما بعد هذه الحرب فقد تضافرت فيها  
عوامل الفساد وتآمر الخونة علي  
الجيش ، وتولي أمره إما جاهل ، وإما  
فاسد حتي أصبح مصر بلا جيش  
يحميها ، وعلي ذلك فقد قمنا بتطهير  
أنفسنا ، وتولي أمرنا في داخل  
الجيش رجال نثق في قدرتهم ، وفي  
خلقهم وفي وطنيتهم ولا بد من أن  
مصر كلها ستتلقني هذا الخبر  
بالابتهاج والترحيب ..» .

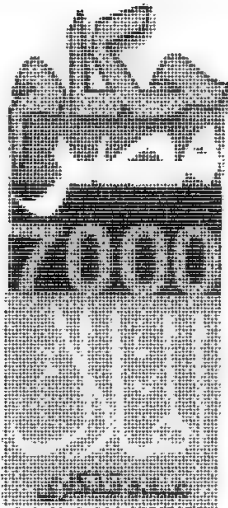
وعندما خرج الملايين من أبناء هذا  
الوطن لوداع الرجل الذي غنت له أم  
كلثوم : «أبقي فائت الأمل الباقي لهذا  
الشعب» ، كان أبي وهو الفتى اليتيم



سبتمبر - ايلول - ١٩٩٥

340





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

342



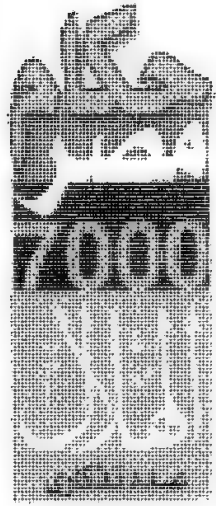
الريحاني

رمز الولاء للمليك والوطن  
أرواحنا فدى له والحمى  
عزت به أيماننا على الزمن  
يا من روينا روحنا من منهك  
تحيا لنا عاش الملك عاش الملك  
ويختتم بانشاد الجميع  
فاروق يا حامى اللواء ، تحيا على  
المدى معززا مؤيدا ، تحيا لنا ، عاش  
الملك ، عاش الملك ، وبعد الثورة  
اختفى هذا النشيد من نسخ الفيلم ولم  
يعثر له أثر ،

وقد قام أنور وجدى ببتتر هذا  
النشيد من كل نسخ الفيلم ، وهو الذى  
أهدى هذا الفيلم نفسه إلى الملك  
فاروق كتابه ، من خلال كتيب الدعاية  
الذى كان يوزع على المشاهدين فى  
دور العرض حيث جاء فيه «إلى مولاي  
صاحب الجلالة ، مولاي : لقد كنت يا  
مولاي ولازلت متوقفا بأمل جميل ، كان  
لى منه إلهاما ، ووحيا واتخذته نفسى  
مثلا عاليا ، وهديا ، وهو أن يحل يوم  
أحس فيه بأن بمقدورى أن أرفع إلى  
سدة ولائى المليك المفدى باكورة  
إنتاجى ، وأن أطمع أن يحوز هذا  
الإنتاج عطف جلالته السامى ، فإن  
نال عملى رضا مولاي أو بعضا منه  
فسيكون هذا حافزا لى على السعى  
حثيثا نحو الكمال حتى استزيد من  
هذا الرضا الكريم ، وإن كان الصواب  
قد تخطانى فيها فلن أدخر وسعا فى  
العمل على تحقيق هذا الأمل الذى

مصر الحديثة ، فلم يتم تخصيص  
فيلم عنه ، أو الإشارة إلى فترة حكمه ،  
رغم ما لها من أهمية فى تاريخ  
مصر ، وإن كانت السينما قد اهتمت  
ببعض أبنائه مثل الخديو إسماعيل  
الذى صورته فيلم «ألمظ وعبيده  
الحامولى» (إنتاج ١٩٦٢) على أنه  
رجل عرييد أو زير نساء تحيط به  
الغوانى والمطربات ، ولا تقع عينه على  
امرأة إلا وأراد امتلاكها حتى المطربة  
«ألمظ» ، والخديو فى الفيلم لا يهتم  
سوى بشئون النساء ، وهى صورة  
ذهنية رسمتها السينما عن حكام  
عائلة محمد على بعد قيام ثورة يوليو .  
ولسنوات طويلة بعد الثورة ظلت  
السينما لا تقترب من عائلة محمد  
على ، كما حرصت السينما على  
الابتعاد عن الملك فاروق إلا فى إطار  
الحديث عن الفساد دون أن يتم  
تشخيص الملك ، بل إنه تم حذف كل  
ما يشير إلى الملك : ففى فيلم «ليلي  
بنت الفقراء» إنتاج ١٩٤٥ « طلب أنور  
وجدى مخرج ومنتج الفيلم من الشاعر  
أحمد رامى كتابة نشيد لتحية الملك  
فاروق ، وقام بتلحين النشيد الصاغ  
عبد الحميد عبدالرحمن ، كان عنوانه  
«عاش الملك» ويتكون النشيد من أربعة  
مقاطع يغنيها سلاح المشاه ، وسلاح  
الفرسان ، وسلاح الطيئران ، وسلاح  
المدفعية ، وكان مطلعاه :

فى ظل فاروق رفعتنا العلما



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

343

بتجسيد شخصية نجيب في الفيلم ، وقبل السماح بعرض الفيلم ، تم التخلص في الواقع نهائيا من نجيب في ١٤ نوفمبر ١٩٥٤ وحذف دور زكي طليمات أو محمد نجيب من الفيلم تماما .

### عبد الناصر :

لم يظهر عبد الناصر في حياته على الشاشة بشكل واضح وصريح ولكن في فيلم «رد قلبي» قام الممثل كمال ياسين بتقديم دور الضابط «سليمان» صديق «على» الذي رمز لعبد الناصر وقد أظهره الفيلم على أنه القائد الفعلي للمجموعة ، فهو الذي يختار من ضباط الجيش من زملائه من يراه ملائما للانضمام لتنظيم الضباط الأحرار ، وقد ظهر سليمان في صورة الضابط الوطني ذي القلب الثائر الذي لا مكان فيه لحب آخر يفوق حب مصر ، فهي معشوقته الوحيدة .

وبعد وفاته بقيت هذه الصورة في فيلم «المواطن مصري» (إنتاج ١٩٩١) صور الفيلم ناصر حتى بعد رحيله بالمنقذ الذي خلص الفلاحين من نير الاقطاعيين ، يقول الخفير عبدالموجود: «جه عبد الناصر الله يرحمه ، وقال الرحمة حلوة يا ولاد ، الأرض أرض الله ، والرزق رزق الكل ، ما حرمش حد حتى البهوات أداهم متين فدان هما وعيالهم وبهايمهم وكلابهم ووزع الباقي بعدل الله على الفقراء والغلبة

يملاً شفاف قلبي . وأنا يا مولاي الخادم الخاضع الأمين » .

ولا يمكن أن نلوم أنور وجدي فهو لم يتغير ، لكن الأوضاع كلها هي التي تغيرت . وجعلت الرقابة تصر على حذف أي مشهد يحتوى على عائلة محمد على كما حدث مع فيلم «غرام وانتقام» ، الذي كان به مشهد لاستعراض الأسرة العلوية الحاكمة . بل وتظليل كل صور الملك في الأفلام التي أنتجت قبل الثورة كما حدث مع فيلم «غزل البنات» (إنتاج ١٩٤٩) فقد جاءت الأوامر مباشرة لأنور وجدي مخرج الفيلم ومنتجه بتظليل صورة الملك فاروق من خلفية عبدالوهاب وهو يغنى أغنية عاشق الروح أو حذف المشهد بأكمله .

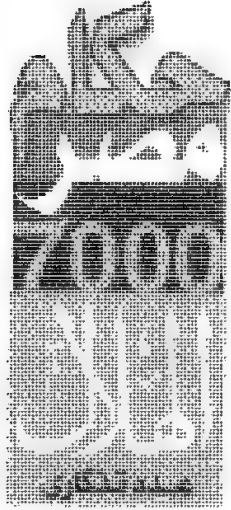
وحتى عندما حدثت انفراجة ، وسمح بظهور الملك على الشاشة ، فقد ظهر في صورة الملك العايب اللاهئ زثر النساء في العديد من الأفلام ، فيلم «يا مهلبية يا» ، حكمت فهمي و «سيدة هزت عرش» .

### محمد نجيب :

لم يقتصر الحذف والبت في السينما بعد الثورة على الملك فاروق بل امتد إلى أحد أبرز وجوه ثورة يوليو ، إلى أول رئيس مصري هو محمد نجيب ، فقد صورته فيلم «الله معنا» (إنتاج ١٩٥٣) على أنه الزعيم الحقيقي للثورة - كما كان ظاهرا في ذلك الوقت - وقام الفنان زكي طليمات



ليلى مراد



طوال الفيلم نرى رجلاً قليل الكلام ، وكلماته القليلة واضحة محددة ، «الحل الوسط ما ينفعش عشان تاخذ كل حاجة خد كل حاجة» حركة انقضاظ غير متوقعة أنا أحب كده» .

نادرا ما يستخدم يده أثناء الكلام ، بل يعبر بوجهه وخاصة نظرة عينيه ، بجسده وخاصة الجذع والصدر الذى يبدو مندفعاً للامام يريد أن يسبق صاحبه ، وهذه الاندفاعاة أثناء المشى تجعله عند الجلوس لا يستقر فى كرسيه ، فهو قلق ، هناك ما يريد إنجازه ، وربما هذه كانت فقط هذه سمته فى هذه الفترة وهو يتحدث عن التأميم واحتمالات الحرب «فيه إسرائيل الحصار الدولى ، فيه ألف حاجة وحاجة» فقد رأيت فى صوره العائلية مع زورجته وأولاده التى نشرتها الصحف يجلس مستقرا فى مقعده .

وقد صور الفيلم عبدالناصر معظم الوقت فى أماكن مغلقة : مكتبه ، غرفة نومه ، وقليل منه فى أماكن مفتوحة أثناء خطابه ، ومن خلال المواقف التى جسدها الفيلم ، يمكن أن نصف عبدالناصر :

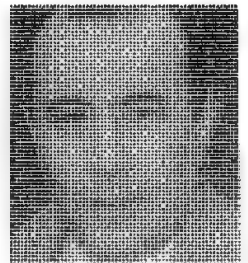
بالنزاهة والتدقيق فى التفاصيل الصغيرة : فهو يرفض إرسال خمسة كروت بوستال لعائلته بالحقيبة الدبلوماسية ويرسلها بالبريد الجوى . ويرفض إقامة حمام سباحة لأنه

والمعدمين» وجعل الفيلم من مصافحته ذكرى غالية «سلم على وشد على إيدى كآته بيقولى شد حيلك» .

فيلم جمال عبدالناصر ١٩٩٨ إخراج أنور القوادرى الذى اهتم بتصوير العلاقة بين عبدالناصر وصديقه عبدالحكيم عامر ، كان عبدالناصر الرجل الذى لا يستسلم ويرفض الهزيمة ويصر على المقاومة وإعادة بناء الجيش فى الوقت لذى ينهار فيه عبدالحكيم عامر .

وإذا كانت الأفلام السابقة قد قدمت صورة تتسق مع ما يمثله فى عبدالناصر فى الذاكرة المصرية ، فإن فيلم ناصر ٥٦ إنتاج ١٩٩٦ إخراج محمد فاضل ، قد كثف هذه الصورة وخلصها من أى شائبة مركزا على لحظة فاصلة فى تاريخ مصر وعبدالناصر .

يرسم الفيلم صورة لناصر الذى لم أره ، منذ الطلة الأولى تشدنى وقفته ، يقف ناصر فى معظم مشاهد الفيلم عاقدا ذراعيه خلف ظهره ، تاركا مجالا لمن يحادثه مساحة أكبر من حيزه الشخصى ، فتزول كل الفواصل بينه وبين العامل فى شركة القناة الذى جاء يشكو إليه ظلما وقع عليه . وقد تكون ذراعا المعقودتان للخلف فى اللاوعى هما السند الوحيد الذى يمكنه أن يعتمد عليه ، ثقة بالنفس ، وشكا فى المحيطين به ، فلا أحد سيسند ظهره سواك .



محمد فاضل



من فيلم أيام السادات

القناة، أى أنه لايتخذ قرارا أهوج ، حتى على حائط مكتبه نلمح صورة له وهو يفكر..

نحمل المسؤولية : «إننى أتحمل مسؤولية قرار التأميم ، مش عايز حد منكم يتحمل مسؤولية » . وقد يكون هذا هو خطأ ناصر الكبير ؛ أنه كان دائما يلعب دور الأب الذى يتحمل المسؤولية كاملة ولا يشارك أبناءه فيها فألقى شخصيتهم واستقلاليتهم التى حارب من أجلها طويلا وأماتهم من حيث اعتقد أنه يحييهم .

السادات :

ظهر السادات فى كثير من الأفلام ظهورا ثانويا ، بعضها قدمه فى صورة المناضل الوطنى فى عهد الملكية أيا كان من يتعاون معهم . والبعض الآخر قدمه فى صورة هزلية

يتكلف آلاف جنيه ويرفض استغلال الأشغال العسكرية لتنفيذ حمام السباحة الذى يرغب فيه أولاده ويضيف للنزاهة صفة القناعة «أنا راضى بحياتى كده» .

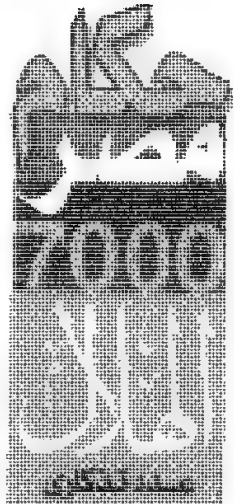
البساطة : فمساعده يتناولون طعاما أفخم منه .

الإنسانية ومراعاة الآخرين : فهو يجيب على السيدة التى تتصل به «قوللى ابنك فىن وأنا أبعت حد يوصلك لغاية عنده» .

الاعتزاز بالكرامة : فى اصراره على الربط بين سحب أمريكا لتمويل لشد وتأميم القناة ، الاهتمام طوال الوقت بالوطن : يعمل دائما ، حوله عشرات الكتب والمراجع ، يدرس الاحتمالات ، يصغى للمتخصصين ، يكلف العلماء بعمل دراسة عن



محفوظ عبد الرحمن



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

346

تابعة ومنقادة لشخصية عبدالناصر ، وكلها صور نمطية أو ذهنية حتى جاء فيلم أيام السادات ليتيح مجالا أكبر لدراسة شخصية السادات على الشاشة .

منذ اللحظة الأولى من فيلم «أيام السادات» يظهر :

- هدوء أعصاب السادات وتمالكة لزماء نفسه مع معرفته بخبر موت عبدالناصر فهو يذكر الرفاق بأن هناك وطنا وشعبا يحتاجان للاهتمام ، ويتجسد هدوء أعصابه وهو ينعى للأمة وفاة عبدالناصر

- عزوفه عن السلطة، فهو يرغب في ترشيح عضو آخر من مجلس قيادة الثورة على أن يبقى هو نائبا للرئيس ، لكن المشهد التالي يوضح أنها مجرد مناورة ، فيغير رأيه ويطالب بالاسراع باجراء الاستفتاء وعندما يسأله أحدهم وإذا الناس موافقتش على ترشيحك يجيب بحكمة : « والله ده ممكن ، فى الحالة دى نرشح واحد تانى وتالت ... ».

- بمجرد جلوسه على كرسي الرئاسة يتأمل مكتب الرئاسة ووجهه يقول ياه « فكأنه لا يصدق نفسه ، وكيف انتزع هذا المقعد من قم الأسود الذين حوله .

- لا يقرأ التقارير التى تعرض عليه ويطلب ملخصا لها ، وقد يبدو من هذا المشهد أنه رجل لا يقرأ ، لكننا نراه فى مرحلة شبابه يقرأ ، وهو

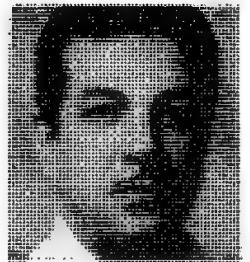
معتقل فى قضية مقتل أمين باشا كتابا باللغة الإنجليزية عن الزعيم الهندي غاندى ، ويعبر لوالدة السيدة جيهان - عندما ذهب لخطبتها - عن إعجابه بالأدب الانجليزى وقراءته « لبرنارد شو » وحبه لأعمال « ديككنز » ، فيبدو أنه لم يكن يهتم بقراءة التقارير السياسية التى قضت على عبدالناصر كما يقول فى الفيلم .

- يرسم الفيلم صورة لكفاح السادات الوطنى الذى لا يكف عن انتقاد الانجليسز والذى يرى أن التفاوض لن يخرجهم ولا بد من القتال ، وهى صورة قد تكون معاكسة لما فعله السادات فى أواخر حياته بمفاوضاته من الاسرائيليين ، وتوقيعه لاتفاقية السلام .

- ظهر مراوغا ، يجيد الكذب، ويستطيع أن يتصل من أشياء فعلها كما فى التحقيق معه فى قضية مقتل أمين باشا .

- يركز الفيلم على السادات المرح ، ابن النكتة الذى يجيد صنعها ، وعلى قدراته التمثيلية حين يقلد صوت الضابط النوباتشى ويرد على الاتصال الهاتفى لحيدر باشا وزير الدفاع ويغنى لحبيبته مقلداً فريد الأطرش يارتنى طير وأنا طير حواليك » .

- شخصية مصرية بروح التفاؤل والقدرة على تجاوز الأزمات بالحس الفكاهى والذكاء الفطرى الذى يمتلكه السواد الأعظم من الشعب المصرى



أنور وجدى



ويتجاهل البقية من  
أعضاء مجلس  
الثورة ، بل يظهر  
أنه كان بلا  
مستشارين ، وأن  
قراراته فردية ، غير  
مدروسة تنبع من  
داخله .

- استعداده  
للتحالف مع  
الشیطان فى سبیل  
مصلحته أو ما یرى

أنه مصلحة الوطن  
كاستخدامه للاخوان  
المسلمين لكي يقضوا على سيطرة  
اليسار على الحركة السياسية بين  
الطلبة والعمال ، مما أدى إلى تزايد  
قوتهم حتى اغتياله على يد واحد  
منهم .

### مبارك :

الحاكم الوحيد الذى ظهر على  
الشاشة أثناء فترة حكمه كجزء من  
سياق درامى للفيلم ، فقد استفاد  
صناع السينما من التكنولوجيا  
الحديثة ليظهر الرئيس فى مشهد  
واحد فى فيلم «أمير الظلام» وهو يكرم  
بطل الفيلم . وقبل هذا الفيلم كانت  
السينما المصرية تتعامل مع مبارك فى  
بعض أفلامها على أنه الملجأ لحل  
الأزمات التى يتعرض له أبطال الفيلم ،  
وأنه أكثر تسامحا وعطفا على شعبه  
من المسؤولين التنفيذيين ، وأنه ما أن



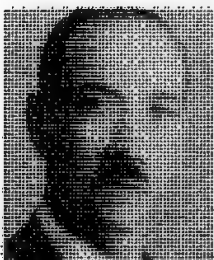
من فيلم الناصر صلاح الدين

الذى ينحنى أحيانا  
للريح دون أن يكف  
عن التفكير فى  
الدفة القادمة

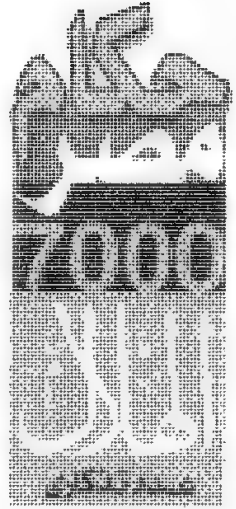
- كان السادات  
موضع شك ممن  
حواله «لما اتظلمت  
من الجيش والملك ما  
حسنتش بالظلم ،  
حسيت به دلوقتى ،  
لأنكم أقرب الناس  
لى «فهو شخصية  
واجهت معارضة  
ومضايقات فى كل  
الأوقات .

- صبره على أعدائه فى الحكم  
وتظاهرة بالضعف حتى قضى عليه  
فى مشهد يعد من أهم مشاهد الفيلم  
حيث حاربهم بسلاحهم الذى أسماه  
«قميص عبدالناصر» فعندما أعدوا له  
مظاهرة قبل الخطاب الذى سيلقيه فى  
عيد العمال تردد فيه هتاف شهير «يا  
سادات ، يا سادات عبدالناصر فاتنا  
ومات «لم يتوقف الهتاف إلا عندما  
طلب منهم الوقوف دقيقة حدادا على  
«عبد الناصر» ثم ردد خطابه المرتجل  
بموهبة الخطابة لديه : «عبدالناصر  
لم يمت .. وكنا عبدالناصر» .

- ينتهج السادات فى رؤيته  
السياسية نظرية «المستبد المستنير»  
الذى يسخر من الأحزاب السياسية  
والديمقراطية التى تنادى بها ،



رامى



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

348

بتجديد المنطقة وتنظيفها وتحديثها ، من رصف للشوارع ، وغرس الشجر وتمديد المجارى .. وغير ذلك لابرار حسن عملهم أمام الرئيس ، وعندما يعلمون أن الفرحة سيقام فى فندق ينزعون ما تم زرعه .. وفى المقابل ، يحتفل أهالى المنطقة والمناطق الشعبية المجاورة بهما ، وكلهم أمل بأن تتم الاستفادة من هذه الزيارة لصالح مناطقهم ، فراحوا يكتبون آلاف العرائض التى تحمل مظالمهم ويسلمونها لابن منطقتهم كى يقوم بعرضها على الرئيس لدى حضوره حفل الزفاف ، ويظهر الرئيس «مبارك» فى نهاية الفيلم ، من خلال عملية مونتاج تجمع وجه الرئيس وجسد أحد الممثلين .

السينما المصرية استطاعت أن ترصد أحوال المجتمع المصرى ، لكنها مازالت ونتيجة لتعنت رقابى لاتستطيع تناول حياة الرئيس وهو على قيد الحياة ، أو حتى جزء من أحداث حياته ، ففى أدراج الرقابة المصرية سيناريوهات تتناول أحداث مهمة فى حياة الرئيس مبارك لكنه لا يسمح بتصويرها . ويبدو أنه ليس على صناع هذه الأفلام سوى اللجوء للرئيس مبارك للافراج عنها فهو المنقذ من فساد الآخرين كما صورته السينما المصرية . ■

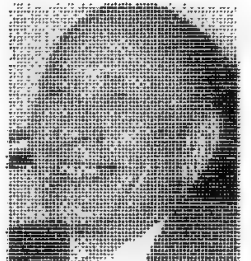
يعلم الرئيس بمواضع الخطأ فسيتم القضاء عليه نهائيا ، فتجد فيلم موعود مع الرئيس تدور أحداثه حول نائبة فى مجلس الشعب تحاول إيصال مستندات مهمة تكشف فساد بعض المسؤولين ومحاولة هؤلاء عرقلة وصولها للرئيس ، وينتهى الفيلم مع سلامة وصولها لاستراحة الرئيس دون أن نعرف ماذا حدث ضمنا ، لكن المشاهد يحمده الله لأن الرئيس لاشك سيقضى على الفساد .

وفى نهاية فيلم «الحقونا» يوجه البطل استغاثة للرئيس لانقاذه من مافيا سرقة الأعضاء البشرية بعد أن أعيته الحيلة فى الوصول إلى حقه ، فلم يعد أمامه غير مقام الرئيس .

أما الفيلم الذى أثار ضجة كبيرة بدءاً من عنوانه ، فهو فيلم «زواج بقرار جمهورى» فبعد شد وجذب مع الرقابة على المصنفات الفنية تم عرض الفيلم الذى يقوم بطله بدعوة الرئيس لحضور حفل زفافه ، وعلى عكس المتوقع يستجيب الرئيس للدعوة .

وتدور الأحداث فى الفترة بين قبول الرئيس الدعوة وحفل الزفاف ليكشف الفيلم الأوضاع القائمة والخلل فى النظام ، وتواطؤ المسؤولين المباشرين عن الأحياء الشعبية فى الحفاظ على مصالحهم الخاصة على حساب عامة الشعب .

فى هذا الفيلم يكون الرئيس هو الغائب الحاضر ، فيقوم المسؤولون



طليمات

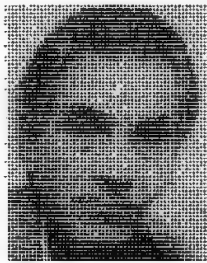


# من ورق البردى إلى الصحافة

## السخرية بالكاريكاتير

### جمعة فرحات

بدأ ظهور هذا الفن الصحفي مع ظهور المطبعة، وأن من قاموا برسم الكاريكاتير هم رسامون تقليديون، حتى بدأ ظهور رسامي الكاريكاتير المتخصصون.



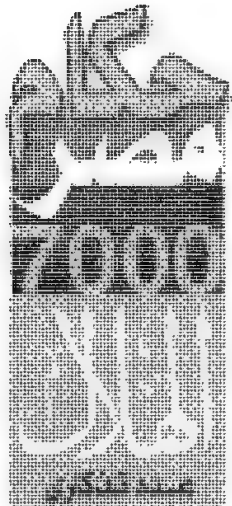
المصري القديم هو أول من رسم الكاريكاتير.. لم يرسمه إلا للسخرية من الأوضاع المقلوبة.

المهم.. ظهر الكاريكاتير المصري القديم مواكبا لفترات الضعف والانحلال في الدولة المصرية القديمة وزيادة الوجود الأجنبي في مصر ووصول هؤلاء الأجانب إلى كرسى الحكم أو التحكم في حياة المصريين، وكما تقول أدبيات هذا الفن حاليا من أحسنه هو الكاريكاتير بدون تعليق، فإن هذا الكاريكاتير المصري القديم كان كله « بدون كلام »، أى أن التعبير عن الفكرة كان جيدا ومعبرا عن السخرية من واقع يعايشه الفنان.. كاريكاتير يصلح لكل مكان وكل زمان.. لأن الفكرة فيه عالية والتعبير عنها مدهشا.

خذ مثلا هذا الكاريكاتير المحفوظ في متحف بروكلين بنيويورك، وعمره أكثر من ٣٣ قرنا من الزمان، وقد صور فيه الرسام المصري القديم الفأر «وهو رمز للتدنى أو الأصول الوضيعة» وهو يجلس على كرسى الحكم والقط «وهو رمز للقوة بالنسبة

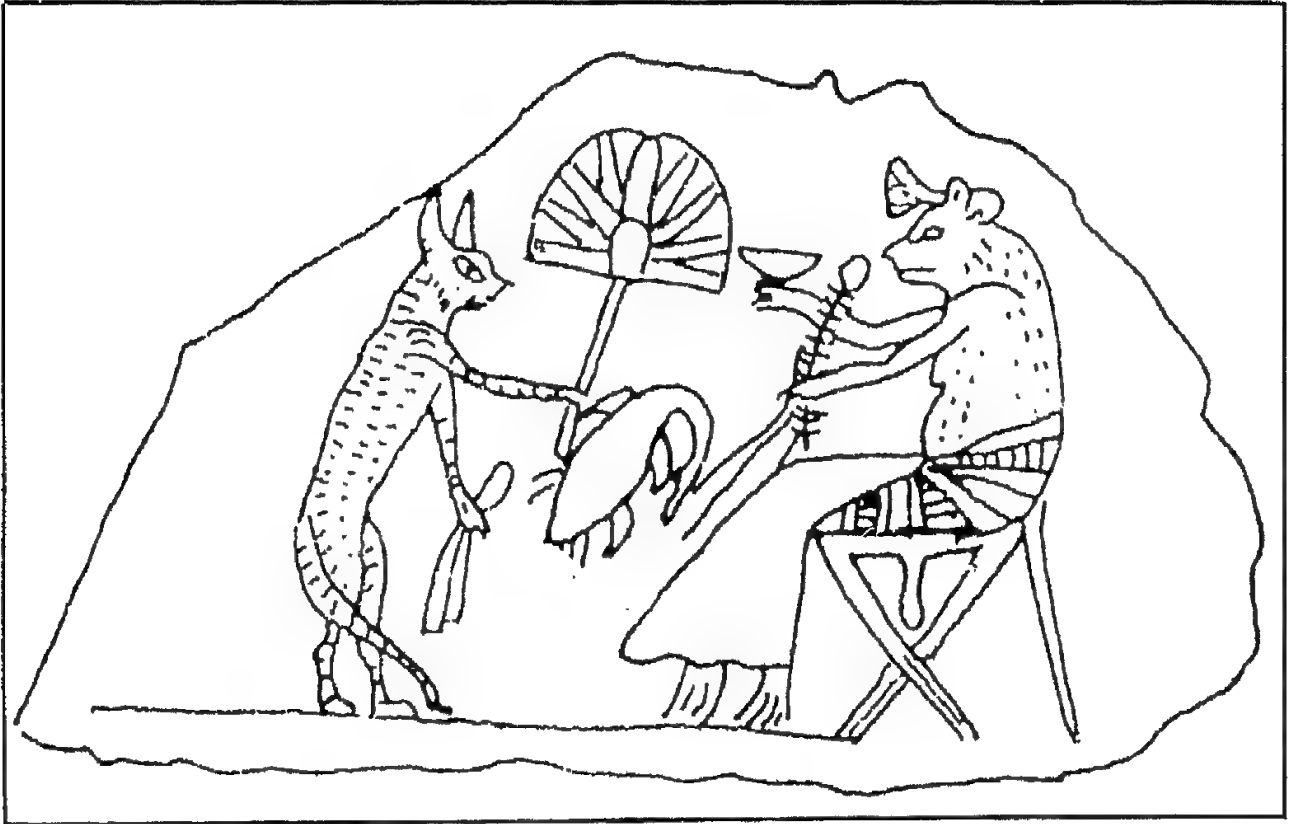
ورسمها علي أوراق البردي أو قطع الفخار التي لن يشاهدها الحاكم أو الكهنة.. رسمها لنفسه وليلطع عليها مجموعة ضئيلة من مواطنيه.. هو أي الفنان كان يريد التنفيس عن نفسه باللغة التي يعرفها.. وهي الرسم.. ويظهر ذلك من أن الرسوم المصرية التي وجدت علي آلاف من قطع البردي والموجود أغلبها في متاحف العالم، قام برسمها رسامون تقليديون بمفهومنا حاليا، وليس رسامي كاريكاتير متخصصون في هذا الفن

ولأن الكاريكاتير في أساسه هو لغة تعبير عن فكرة.. فلا ينقص أو يعلو من قدره سوى الفكرة وكيف تم التعبير عنها ناهيك عن الخطوط المنفذة بها. وهذا يقترب من طريقة التعبير عن الأفكار الكاريكاتيرية في



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

350



الفار في ملابس الاشراف (الملك) والقط يقوم على خدمته (رمز الشعب)



نشرت في مجلة أبو نضارة زرقاء عام ١٨٧٨

اسماها «شيخ البلد» وعن أول مجلس نيابى أنشأه الخديو إسماعيل باسم أبو نضارة، كاريكاتير جمعية الطراير المشهورة بالضحك على الذقون.

ومع أول رسام مصرى محمد عبدالمنعم رخا، كان أول صدام مع الحاكم وهو الملك فى ذلك الوقت ففى قضية ملفقة وجهت له تم القبض عليه والحكم عليه بأربع سنوات سجن للعيب فى الذات الملكية.

كانت الرسوم الكاريكاتيرية فى هذا الوقت ترسل لورش الزنكوغراف لعمل زنكوغراف لها.. فقام أحدهم ووضح أنه كان مدسوسا على رخا، بكتابة شتيمة بذئية فى حق الملك فؤاد وأقر خبير الخطوط فى المحكمة بأن هذا خط رخا رغم إعترافه بعد ذلك لرخا أنه كان منفذا لأوامر عليا. المهم.. تم الحكم على رخا بالسجن.. وكان هذا بالطبع أول صدام كاريكاتيرى مصرى مع الحاكم.. وكان جزاؤه السجن.

أما الصدام الحقيقى مع الحاكم فكان على صفحات وغلاف روزاليوسف وخصوصا بعد فضيحة الأسلحة الفاسدة.. وكان الفنان الكبير عبدالسميع قد اتخذ رمزا لملك فهمه كل الناس وهو جزء من بنطلونه وحذائه.. وكذلك طور عبدالسميع شكل الغوريلا التى بدأ بها معبرة عن الفساد وطورها أيضا حتى تصبح رمزا للملك الذى يملأ جسده الشعر

للفأر» هو الذى يخدمه ويقدم له الغذاء وفى يده مروحة لجلب الهواء إليه. والقط هنا يرمز له الفنان بابن البلد.. أى الأوضاع المقلوبة التى يعيشها المصرى فى هذا العهد البعيد.. الفأر الوضع هو الذى يحكم والقط الأقوى. والذى من المفروض أن يفترسه هو الذى يخدمه.

وغير هذا الكاريكاتير يوجد رسوم كثيرة قد عبرت عن هذه الصورة الساخرة التى يعيشها المصرى فى كنف حكام ضعاف من أهله أو أجنب تسلبوا حكمه فى غيبة من الزمن.

رسام الكاريكاتير المصرى القديم رسم فقط الكاريكاتير السياسى، الذى سخر من الأوضاع التى يعيشها المصرى أيامها، وسخر من الحكام المصريين أو الأجانب الذين كانوا يسومون الشعب المصرى العذاب.

كذلك كان أول كاريكاتير مصرى فى العصر الحديث وبعد دخول المطبعة مصر. كان أول من رسم الكاريكاتير هو يعقوب صنوع فى مطبوعاته التى نشرت فى مصر أو فى الخارج، والتى نفذها له رسامون أجانب فرنسيون على الأرجح. ذلك أن رسوم صنوع التى نشرت فى مجلة أبو نضارة التى صدرت فى ١٨٧٨ كانت ضعيفة من حيث التنفيذ ومن الواضح أنه هو الذى رسمها.. وكانت رسومه فى أغلبها تسخر وتنتقد الحاكم وقتها وهو الخديو إسماعيل والذى كان يرسمه تحت شخصية



صاروخان



كاريكاتير بريشة الفنان عبد السميع نشر عام ١٩٥١ في مجلة روزاليوسف





## البحرية الكاريكاتيرية

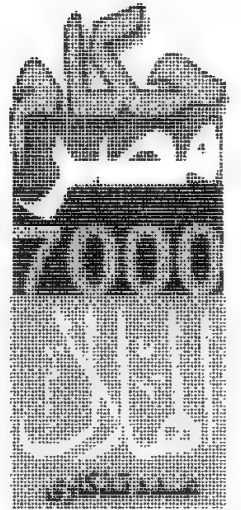
كاريكاتير كثيرين خصوصا بعد توقيع اتفاقية كامب ديفيد، لكنهم للأسف عبروا عن معارضتهم فى رسوم كاريكاتيرية نشرت كلها خارج مصر.. وخصوصا كاريكاتير جورج البهجورى وصلاح الليثى.. أما الرسام حجازى فقد لجأ فى كثير من رسومه فى هذه الفترة إلى الرمز كما فعل رسام الكاريكاتير المصرى القديم.. وكان عهد السادات فى أواخره قد سمح بتكوين منابر ثلاث هى أحزاب بعد ذلك وكان لكل حزب بعد ذلك إمكان إصدار جريدة تتحدث باسمه وكانت تسمح بحرية أكثر من الجرائد القومية لكنها لم تصل لحد مهاجمة الحاكم نفسه.

وكان قد امتنع أيضا على الرسام المصرى أن يرسم الحاكم أو حتى أعضاء الحكومة فى كل الصحافة المصرية.. فى كاريكاتير مباشر عليهم ولا نذكر فى هذه الفترة كلها سوى الحملة الصحفية الناجحة جدا التى قام بها رسام الكاريكاتير المبدع صلاح جاهين ضد وزير العدل ورئيس جهاز المدعى الاشتراكى مطالبيا فى حملته التى استمرت وبمساندة من رئيس تحرير جريدة الأهرام فى هذا الوقت الأستاذ أحمد بهاء الدين فصل الوزارة عن الجهاز.. وتم ذلك فعلا وقام الرئيس السادات بتحقيق ذلك فى إحدى المعارك الصحفية التى خاضها رسام كاريكاتير بمفرده ، وليس ضمن حملة صحفية مكتوبة..

أما فى عهد الرئيس حسنى

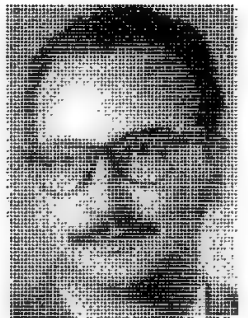
كالفوريللا.. وكانت رسوم عبدالسميع مفهومة تماما لدى القراء فى ذلك الوقت، قبل قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، ولم يستطع أحد أن يوقع به فى حبائل أى قانون لأنها مجرد رموز يستطيع الرسام قول أشياء كثيرة حولها ولا يستطيع أحد إثبات أنه يهاجم الملك.

أما بعد الثورة وحتى مارس ١٩٥٤ فكان رساموا الكاريكاتير فى هذه الفترة ضالعين فى مناصرة الحكام الجدد، ولم يهاجموهم بشكل مباشر، لكن عبروا عن مطالب الحرية والديمقراطية التى تنازعت أعضاء مجلس قيادة الثورة فى هذا الوقت. وبعد أحداث مارس ١٩٥٤ امتنع على رسامى الكاريكاتير وكلهم مناصرين للثورة أن يهاجموا الحاكم أو أى مسئول.. وتحول كل رسامى الكاريكاتير المصريين فى ذلك الوقت لمناصرة كل قرارات الثورة السياسية. وذلك عن قناعة حقيقية لأن الحاكم كان مصريا لأول مرة منذ قرون.. كما أن الكاريكاتير المصرى فى ذلك الوقت تحول إلى مناقشة الأفكار الاجتماعية والنقائص الاجتماعية، وسخر الرسام المصرى من كل ما يدور فى حياة الإنسان المصرى وفى الشارع المصرى.. لكنه ابتعد عن تناول الحاكم تماما خصوصا فى عهد الرئيس الراحل جمال عبدالناصر.. وكان هناك رقيب لكل دار صحفية يراقب مواضيعها فى عهد الرئيس أنور السادات والذى ألغى الرقابة على الصحف فقد اختلف مع رسامى

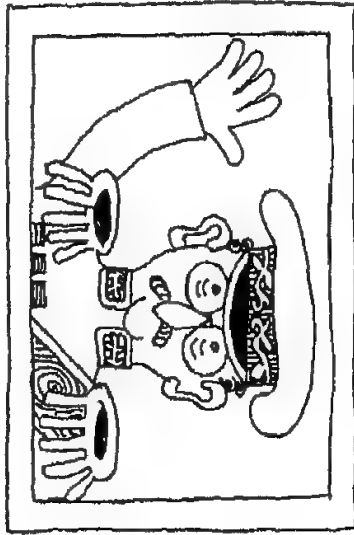


سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

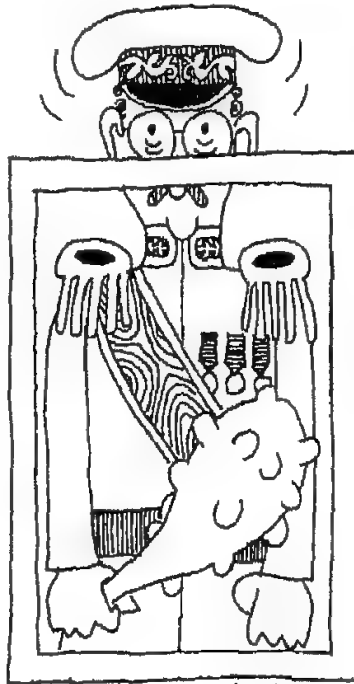
354



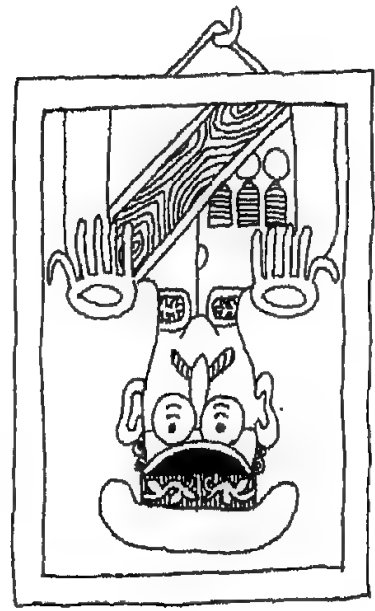
بهجت عثمان



ثورة تصحيح !

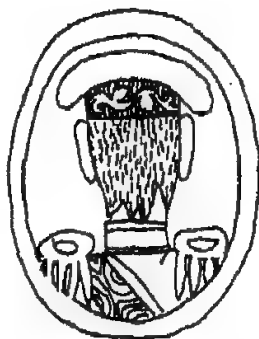


انتفاضه !



انقلاب !

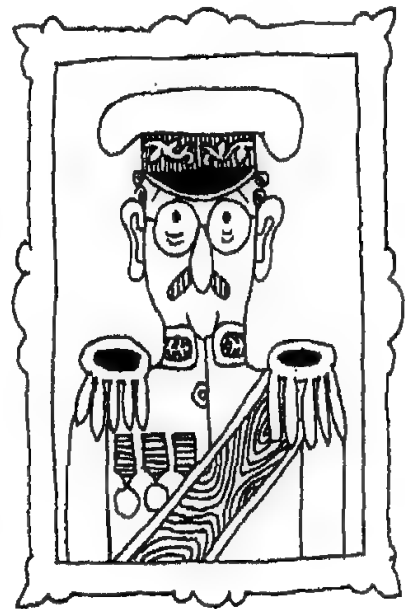
كتاب ( بهجاتوس ) الصادر عام ١٩٨٩



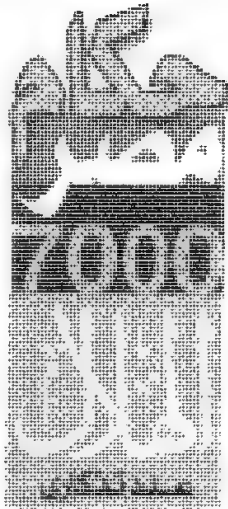
ظهر العملة



عملة بهجاتيا العظمى  
"تتخفص بالتخفص الدولار  
ولا ترتفع بارتفاعه ...!!"



الزعيم بهجاتوس رئيس بهجاتيا  
العظمى



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

356

وحدثت فيه مشكلة اذا أن الرقابة «مطبوعة كاريكاتير كانت لها رخصة خارجية وكانت تمر على الرقابة» لذلك رفضت السماح ببيع المجلة لأنه عيب رسم الرئيس بشورت رياضي.. لكن المجلة عادت للتوزيع بعد أن اتصل أحدهم بالرئيس وسمح بطرحها.. مع أنى شخصيا كنت رسمت قبلها الرئيس بالشورت أيضا كحكم كورة لكن لان المطبوعة تخص أحد الأحزاب المصرية فلم يكن هناك رقيب عليها. كل هذه الكاريكاتيرات التي رسم فيها الرئيس.. انتقادا لأوضاع فى الحكم. كانت فى فترتى الحكم الأولين للرئيس مبارك.

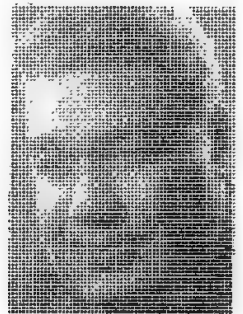
وفى الفترة الأخيرة وبعد أن أصبح انتخاب الرئيس انتخابا مباشرا أى رفعت عنه صفة الحاكم المرسل من الله.. وأنه مواطن يمكن أن نقول له نعم أو لا فى صندوق الانتخاب فأنا اعتقد أنه سيسمح لرسام الكاريكاتير فى كثير من المطبوعات التى تتادى الحاكم ولو ضمنا فى كاريكاتيرات قادمة خصوصا وأن الكاريكاتير لم يتوقف أبدا عن تناول نظام الحكم نفسه، وقياداته السياسية والتنفيذية تناولا مستمرا وساخرا دون رموز.. لأن استخدام الرمز فى الهجوم على الحاكم مازال يمارسه رساموا كاريكاتير فى جرائد الأحزاب حتى الآن. ■

مبارك فقد تم ولأول مرة منذ بداية الثورة أو على الأصح منذ مارس ١٩٥٤، بالسماح لرسامى الكاريكاتير برسم أى مسئول وحتى رئيس الجمهورية نفسه.

وكان أشهر الرسوم ضد الحاكم هى رسوم الفنان بهجت عثمان، والتى جمعها فى كتاب «بهجاتوس» والتى رسم نفسه فيها رئيس بهجاتيا العظمى، وعبر عن الأوضاع التى يعيشها المصريون أيضا عن طريق الرمز فى ظل حكم يراه هو ديكتاتوريا وكان أول صدور لهذا الكتاب فى عام ١٩٨٩.. واعتقد أن رسوم بهجت هى أكثر الرسوم التى كانت ضد الحاكم فى مصر والعالم الثالث وكان يشير بشكل واضح لفترة حكم الرئيس السادات.

ورسمت أنا شخصيا الرئيس حسنى مبارك فى كاريكاتيرات نشرت فى جريدة الشعب عام ١٩٨٦، وكانت السخرية من عدم العدالة بين الحزب الوطنى وغيره من الأحزاب، وظلمت أنقد وأسخر من كل القيادات السياسية والتنفيذية لحكم الرئيس حسنى مبارك منذ عام ١٩٨٤ فى كل صحف المعارضة المصرية والصحف المستقلة حاليا، ونشرت رسوما كاريكاتيرية فيها الرئيس مبارك كمرشح للانتخابات الرئاسية التعددية لأول مرة فى تاريخ مصر.

تناول أيضا الفنان مصطفى حسين الحاكم أو الرئيس مبارك فى كاريكاتير فى مجلة كاريكاتير..



رخا



— صدقني يا حكم ... هو الذي عور  
نفسه بلعبه الفلط ... !!!

الجميلة ابنة آمون والدا هية عصمة الدنيا والدين

# نِسَاءٌ عَلَى الْعَرْشِ

على حامد

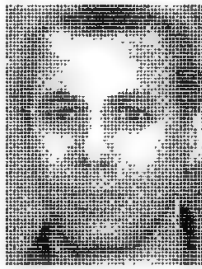
«إيزيس» إلهة السحر والحسن والوفاء ، فقد كانت الزوجة الأمينة الوفية للإله «أوزيريس» وأخته ، التي كدت من أجل جمع أشلائه بعد مصرعه ، وسعت لتنصيب ابنها «حورس» على عرش أبيه . وكان الفراعنة يعتبرون أنفسهم خلفاء «حورس» ، يستمدون منه السلطة ويمثلونه في الحكم .

## المرأة حاكمة

فإذا انتقلنا إلى جانب آخر ، وهو دورها كملكة ، فسنرى أن الملكات بدأن يحصلن على الامتيازات التي كانت مقصورة على الملوك الرجال فقط ، وكان للملكة - كابنة إله وزوجة إله وأم إله - مركز ممتاز معترف به في نظام الدولة ، وله أثره في ذلك العصر .

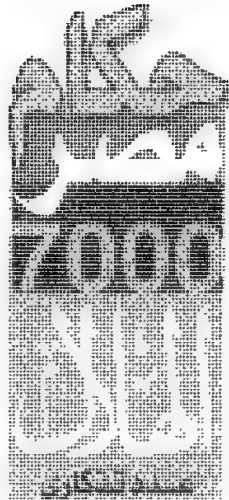
وكانت الزوجة الأولى للملك هي زوجة الإله ، وهي كابنة ملك سابق ، تكون قد ولدت من صلب إلهي ، ففيها شيء من الكيان الإلهي .

والزوجة التي تمثل أنقى الفروع ، والتي يحق لها أن تحمل بذرة إله الشمس «رع» ، يجب أن تكون أمًا من صلب الأسرة الملكية نفسها ، ويمكننا أن نفهم من هنا اعتياد المصريين



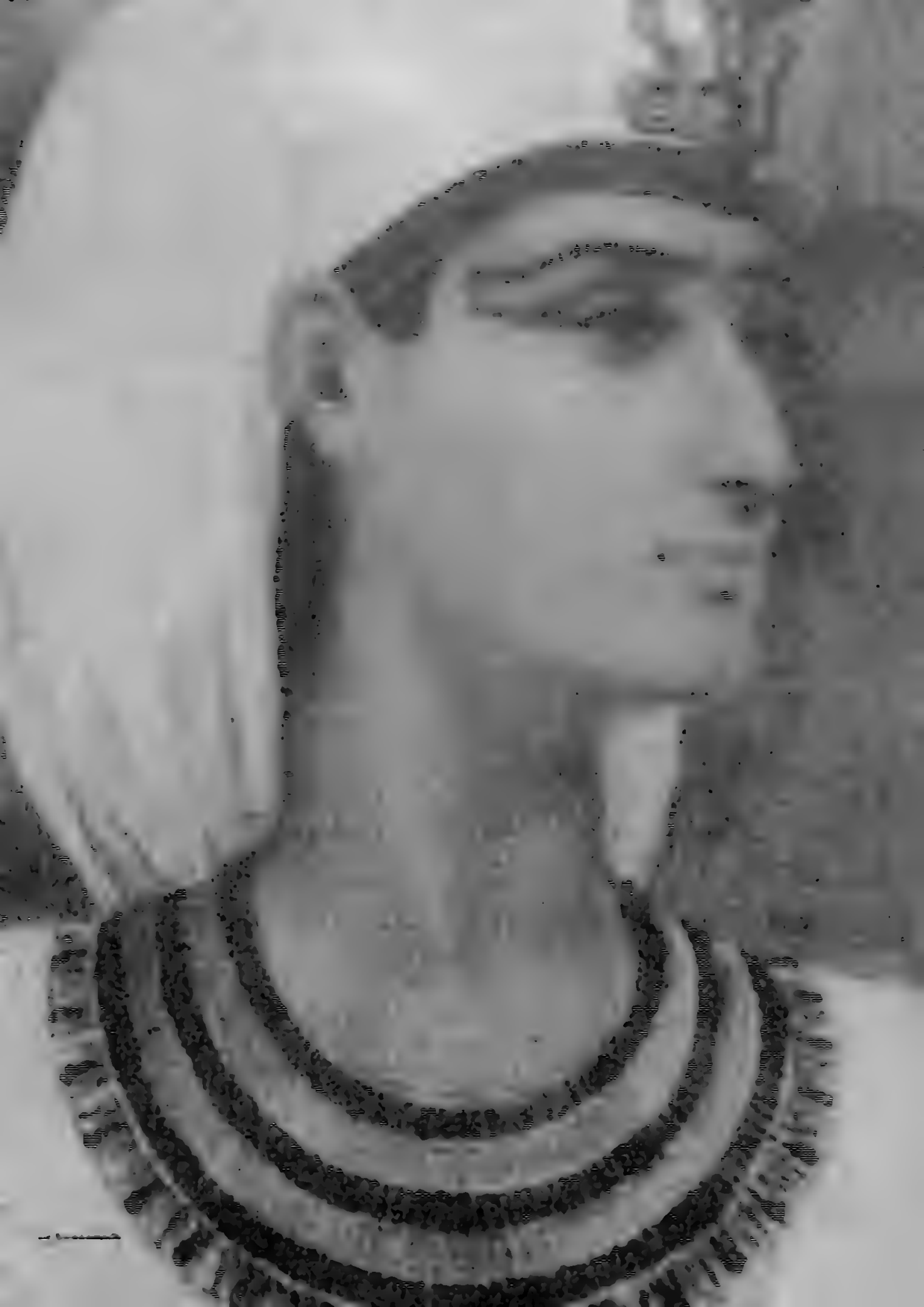
لم يكن عرش مصر من نصيب الرجال وحدهم ، فقد عرف التاريخ ملكات وحاكمات وصلن إلى كرسي الحكم بعد أن ورثن السلطة أو استولين عليها لينافسن الرجال في شئون الحكم ، وعلى صفحات التاريخ .

وعرفت مصر أول حاكمة امرأة في العصر الفرعوني ، ذلك الذي تمتعت فيه المرأة بحقوقها كافة ، وكان يطلق عليها «بنت حت» أي سيدة المنزل ، القائمة بشئونه إلى جوار مساعدتها لزوجها في عمله بالحقل أو المصنع ، وسجلت لها المعابد دورها العظيم في الدين والسياسة وشئون الحكم الذي تولته ملكات أدن - بمهارة - أمور الدولة داخلياً وخارجياً ، فكافحن وناضلن للدفاع عن الوطن وتحريره من الغزاة . كما أنها احتلت مكانة رفيعة في عقيدة الفراعنة ، حتى إنهم رفعوها لمرتبة الآلهة ، وأقاموا لها أعياداً خاصة واحتفالات دينية تليق بقديسيتها ومنزلتها الإلهية ، وبنوا لها المعابد التي تقدم فيها القرابين . وقد اتخذت بعض الآلهة صفات المرأة مثل :



سبتمبر - ايلول - ٢٠٠٥

358



## نساء على العرش

وذلك كى يبرر اعتلاءه العرش ، وكانت «حتشبسوت» أخته لأبيه ، وكان يجرى فى عروقها الدم الملكى .

لكن عهد «تحتمس الثانى» كان قصيراً جداً ، فورث العرش ابن صغير له عرف بـ «تحتمس الثالث» ، ولم يكن هو أيضاً وريثاً شرعياً للملك ، وانتهزت «حتشبسوت» الفرصة ، وأصبحت الوصية على الملك ، وحكمت البلاد باسمه فى أول الأمر ، ثم أهملته كما أهملت أباه من قبل ، وتزيت بزى الرجال ، وتشبهت بهم ، فكانت ترتدى ملابس الملوك فى الحفلات الرسمية ، وتضع لحية مستعارة مثلهم .

ومر عهدها ، الذى دام اثنين وعشرين عاماً فى سلام ورخاء ، فلم تشغل الملكة نفسها ويلادها بالحروب والفتوحات التى قام بها أبوها تحتمس الأول .

وتقدمت بتجارة مصر الخارجية ، التى درت عليها خيراً وقيراً ، بعد أن أمرت ببناء أسطول لا يقل عن خمس سفن كبيرة تسير بالمجاديف والشراع ، وتوسع كل سفينة ستين أو سبعين شخصاً .

لكن فترة حكم الملكة «زعيمة النبيلات» التى سادها الأمن والسكينة والعمران ، أدى إلى ضعف مركزها الحربى ، ما دعا أمراء الشام إلى انتهاز الفرصة ، لينظموا حركتهم ضد الحكم المصرى

القدماء على الزواج بالأخت فى الأسر الملكية حتى لا ينتقل الحكم إلى شخص غريب ، ولتأكيد صفة الألوهية كذلك .

وفى عصر الدولة القديمة كان للملكات نفوذ كبير ، وتمتعت سيدات الأسرة المالكة فى الأسرة الرابعة بامتيازات كثيرة .

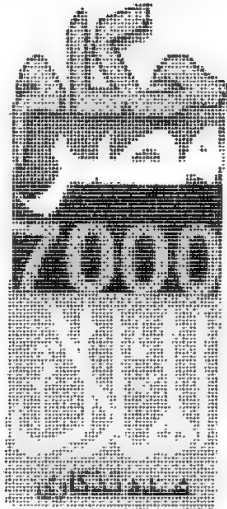
### حتشبسوت

#### سيدة النبيلات

إنها أهم الملكات وأشهرهن على مر العصور ، واللاتى سجلن أعمالهن بحروف من نور ، ونقشت أسماءهن فى سجلات الخالدات ، فكانت حتشبسوت ، ومعنى اسمها «زعيمة النبيلات» ، قد تعلمت كغيرها من الأميرات القراءة والكتابة والحساب والفلسفة والطقوس الدينية وعلوم اللغة والإنشاء ، وقواعد الأخلاق والسلوك الصحيح .

عاشت فى القصر الملكى بمدينة «طيبة» عاصمة القطرين (مصر العليا ومصر السفلى) ، التى بنيت مساكنها بالطوب اللبن ، لعبت ومرحت فى الحدائق وبين الأسوار المحيطة بالقصر ، وتحركت بين أبهائه بأرضياته وجدرانه الملونة بالنقوش الزاهية وأعمدته المزخرفة .

وكبرت الأميرة ، وتزوجها «تحتمس الثانى» ابن «تحتمس الأول» الذى حكم عشرين عاماً ، ولم تكن أم هذا الابن تنتمى إلى الأسرة المالكة ،



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

360

### الملكة نازلى سجينة القصر

الملكة نازلى ملكة مصر الجميلة نموذج حى لأسطورة العصفور والقفص ، بل هى مثل بارز لمأساة المرأة أو بالأحرى الملكة الشرقية فى عصرنا الحديث ، وقد تفضلت جلالتها فأذنت لى بأن أختلس نظرة إلى السجن الفخم الذى تقبع فيه ، وإلى





## نِسَاءٌ عَلَى الْعَرْشِ

تعمقت فى الفلك والعلوم ، فكانت القوة المحركة والدعامة القوية لأخناتون فى انقلابه الدينى ، حيث هجر الملك طيبة ، وبنى عاصمة جديدة ، إلى الشمال منها ، على الشاطئ الشرقى للنيل سماها «أخيتاتون» ، ومعناها أفق قرص الشمس (هى الآن بلدة تل بنى عمران) .. أنشئت فيها المعابد المكشوفة للإله أتون ، ودواوين الحكومة ، ودور سجلاتها ، والجامعة (بيت الحياة فى اللغة المصرية القديمة) . وكان للملك فى هذه المدينة ثلاثة قصور ، وبيت للوزير ، وقصور للأشراف والكهنة ، وبيوت صغيرة لأصحاب المهن والحرف .

ونفرتيتى هى أشهر ملكات التاريخ المصرى القديم (فى عصرنا الحالى) ، فتمثالها المشهور ، الموجود حالياً فى متحف برلين ، يمثل الجمال الفرعونى النادر ، والأسلوب الطبيعى فى الفن .

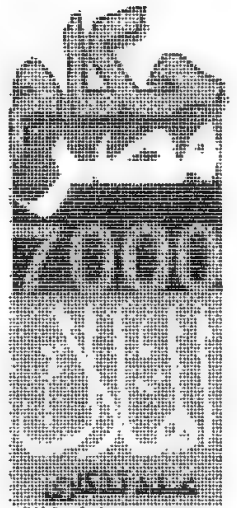
وأعقت الملكة نفرتيتى ست بنات ، وصارت ابنتها الكبرى السيدة الأولى إلى جانب زوجها فى مهام البلاط ، وكانت تستقبل رجال البلاط مع زوجها ، وهما لا يلبسان إلا القليل من الملابس ، وكانا يحتضنان ويقبلان بعضهما سواء فى القصر أم فى العراء ، وكانا بسيطين جداً ، حتى أننا نرى فى التصوير الملك الفرعون يداعب إحدى بناته ، وهى تجلس على ركبتيه .

واشتد ساعد ابن زوجها «تحتمس الثالث» ، ووجد من الأعوان من يساعده على تحقيق أمنيته ، واستعادة سلطاته ، لينفرد بعرش مصر ، وتختفى الملكة القوية القديرة ، ولا يعثر على جثتها فى مقبرة من مقبرتها فى طيبة ، ولا فى خبيئة الدير البحرى .

ويزيل ابن زوجها اسمها من كل أثر ، ويحطم مقابر أصفائها وتمثيلها إلى قطع صغيرة . ترى كيف وبأى شكل انتهت حياة هذه الملكة الطموحة القوية القادرة من على مسرح الإمبراطورية الفرعونية . كيف اختفت «زعيمة النبيلات» ابنة الإله آمون .. «حتشبسوت» ١٩

### نفرتيتى جميلة التوحيد

كانت أشهر بنات «أمنحسب الثالث» الذى خلفه ابنه «أمنحسب الرابع» (أخناتون) الشاعر الخيالى والمصلح الدينى ، الذى لم يكن مغرمًا كآبيه بالحرب أو مولعاً بالصيد ، جلس على العرش وهو فى الخامسة عشرة من عمره ، مع زوجته ، «نفرتيتى» الأميرة نادرة الحسن والجمال ، وكان يقضى أوقاته بصحبتها وأمه الملكة «تى» فى مناقشات فلسفية طويلة . كانت نفرتيتى ملكة جميلة جذابة ، وذات تأثير كبير على زوجها ، حتى أن الكهنة اتهموه بالوقوع تحت سلطانها .



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

362

العزلة الوثيرة التى تحيا فيها فى قصر عابدين ، أو على الأصح مقاطعة عابدين فهو أفخم قصر رأيته فى حياتى .. ولقد تم هذا فى نفس الوقت الذى كانت مصر تتحول فيه بواسطة تصريح بريطانى إلى مملكة مستقلة ذات سيادة . وكانت نازلى تتحول فيه أيضا إلى ملكة صاحبة جلالة بجوار زوجها

الملك فؤاد الأول  
ولقد نشأت  
الملكة نازلي  
وعاشت حتى  
زواجها في بيئة  
عصرية متحررة،  
وكانت أمها من  
صديقات صفية  
هانم زغلول  
الحميمات، كما  
كانت من  
مؤيدات حركة  
المرأة الجديدة  
وزعيماتها.  
ولكنها ككل  
الزعميات  
الوطنيات في  
مصر، نفضت  
يدها من نازلي  
وأما بعد زواج  
نازلي، وذلك

وفتنة، إلى جانب جاذبيتها وجمالها  
الفتان.

ولدت في الإسكندرية، وتزوجت  
في سن الثانية عشرة من أخيها  
بطليموس، وجاء يوليوس قيصر إلى  
البلاد ودعاها وأخاها بطليموس  
للمثول بين يديه، ونصرها عليه في  
خلافهما على السلطة، وحاولت  
استمالة وإخضاع الرجل الذي أخضع  
العالم، فنسى قيصر روما خلال هذا  
الأسر الطويل الجميل، ولما عاد إلى  
بلاده، لم يطق البعد عنها، فدعاها  
إليه، ولبت، لكن رجال روما كانوا  
يكرهون كليوباترا، ويرونها امرأة  
غريبة عنهم، دخيلة عليهم، وهو

وكانت «نفرتيتي» أكثر ميلاً للدين  
الجديد، وأشد تعلقاً به، لذا هجرت  
زوجها بعد أن غضبت منه، حين  
حاول إرضاء كهنة آمون، وترك  
العقيدة الجديدة، وعاشت وحدها في  
قصر فخم، في أطراف المدينة من  
جهة الشمال، وأطلقت عليه اسم  
«قصر أتون».

واختفت هذه الملكة عن مسرح  
الأحداث ولم نسمع عنها أية رواية  
بعد ذلك !!

كليوباترا

الفاتنة الطموحة

لم تكن مصرية خالصة، إنما  
كانت من أصل إغريقي، منحها إغراء



## نِسَاءٌ عَلَى الْعَرْشِ

بابنة عم قيصر ، ولكنه سرعان ما هجرها وعاد إلى سوريا ، وهناك كانت «كليوباترا» فى انتظاره ، وأملت شروطها - بعد أن بهرته - بأن يصبح ابنها الوارث الشرعى لعرش روما ، ويتزوج «أنطونيوس» ملكة مصر أمام الناس والآلهة .

قامت الحرب بين أنطونيوس وأوكتافىوس ، وخسرهما الأول فى معركة بحرية تاريخية ، وانتحر .. لكن «كليوباترا» لم تعترف بالهزيمة ، وفشلت فى مفاوضاتها مع «أوكتافىوس» ، ولما تأكدت أنه يريد أن يأخذها أسيرة إلى روما ، مكبله فى الأغلال ، أثرت الموت على الحياة ، ولحقت بعاشقها منتحرة ، بأن وضعت ثعباناً على صدرها فلدغها ، كما جاء فى الأساطير القديمة .

ويموتها بعد أنطونيوس ، خلا الجو لأوكتافىوس (أجسطوس) ليصبح سيد العالم الرومانى ومصر بعد أن دخلها بجيش جرار ، مستولياً على البلاد بأسرها ، سنة ٣٠ ق.م ، ويحل محل ملوك مصر الأقدمين ، من فراعنة وبطالة .

### شجر الدر

#### عصمة الدنيا والدين

انقطع فى التاريخ أخبار الملكات من النساء حتى وصلت إلى مصر «شجر الدر» ، ولقبها «عصمة الدنيا والدين» .

و«شجر الدر» تركية ، انتقلت إلى

تحدى بها رأى العام ، وقد حاولت زوجته الرومانية أن تتأمر عليها لتطرد من روما ، لكن قيصر أقام لها تمثلاً نصفياً من الذهب الخالص فى معبد «ثينوس» ربة الحب والجمال .

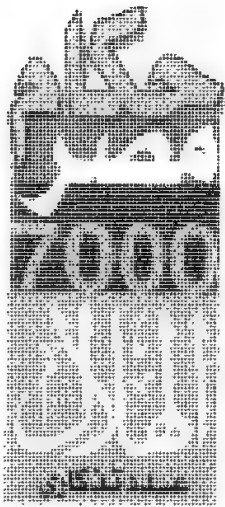
وظلت كليوباترا تقسيم الولائم والحفلات ، وتتأنق وتتجمل فى أزيائها الفخمة التى كانت مثار حسد الرومانيات ، اللاتى كن يحاولن محاكاتها .

فلما قُتل قيصر بيد أنصار النظام الجمهورى سنة ٤٤ ق.م ، غادرت كليوباترا روما عائدة إلى وطنها «مصر» .

وأوقعت كليوباترا فى حبالها «سيد الشرق - أنطونيوس» بعد انتصاره فى معركة فيليب بمقدونية ، فأقامت له المآذب الفاخرة ، ولعبت بقلبه ، لتجتذبه إلى الإسكندرية حيث كانا ينفردان ويتأملان - فى مساء البحر المتموج - المدينة التى كانت تبدو من بعيد بلون الصدف الأزرق المرصع بالذهب .

وطلق «أنطونيوس» زوجته ، وكانت أخت أوكتافىوس ، خصمه ، والزعيم الآخر الذى يحكم الأقطار الغربية بعد اغتيال قيصر ، وتزوج «كليوباترا» واستطاب حياته الجديدة ، فصار يهوى الرقصات المقدسة ، ويقدم المآذب ، ولا يستعرض جنوده أو يفكر فيهم . لقد سحرته مفاتن الشرق . وبعد فترة عاد إلى روما ، واقترن

لأنها كانت تؤمن بأن الملك فؤاد صنيعة البريطانيين وأنه لا يحب المصريين . ولم تفقد الملكة نازلى أملها فى أن تحصل على حريتها ، وكما قالت لى لا تريد أن تكون أقل استمتاعاً بالحرية من ابنة زوجها الأميرة فوقية ، فهى فى مثل سنّها ، ولكنها تتمتع بحرية واسعة ، وتسافر إلى



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

364



## نساء على العرش

و الممالك الأتراك كانوا يجيئون من مراعى آسيا، وكان تجار الرقيق يقتادونهم ويبيعونهم للسلاطين ، وكانوا بعد تدريب عسكري شاق ، يعتقون ويدمجون فى الفئات العسكرية التابعة للقصر .

تزوجت «شجر الدر» - إذن - القائد العسكري «عزالدين أيبك» ، وأدارت دفعة الحكم إلى جواره ، ولما قرر الزواج من ابنة الملك «بدر الدين لولو» أتاك الموصل ، تأمرت عليه .. وبمجرد أن دخل عزالدين أيبك الحمام ، كانت شجر الدر قد أعدت كل شيء ، وأصدرت تعليماتها إلى جواريتها وخدمها فأحاطوا به وقتلوه ، داخل الحمام .. وانتقلت بعد هياج الجيش إلى البرج الأحمر ، لكنها اغتيلت فى العام نفسه ٦٥٥هـ / ١٢٥٧م ، وألقيت جثتها ونصفها عار من أعلى شاطئ صخرى ، وبقيت عدة أيام قبل أن تدفن فى باحة مدرسة كانت قد بنتها وتعرف باسم جامع شجر الدر .

ثمانون يوما حكمت فيها «شجر الدر» مصر ، دون تفويض من الخليفة ودون زوج .. لكنها وفقت بين الحب والسلطة مع رجل من طبقتها ومن عرقها .. تقاسم معها صلاة الجمعة وإدارة المملكة قبل أن تستسلم هى لشیطان الغيرة ، بعد أن دام حكمهما سبع سنوات ، وتنتهى تلك النهاية العنيفة والمأسوية . ■

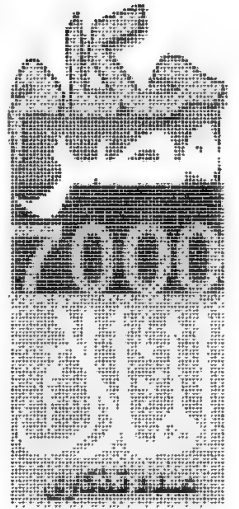
السلطة بحماس من قبل أنصارها ، ولكنها انتهت بالطريقة نفسها ، بعد أن هجرتها جيوشها وحوربت وتعرضت للخيانة واغتيلت بوحشية ، بسبب حياة عاطفية مضطربة .

اعتلت «شجر الدر» عرش مصر سنة ٦٤٨هـ / ١٢٥٠م ، ووصلت إلى السلطة بفضل قوة الممالك العسكرية ، الذين نجحوا فى طرد أسيادهم ، واحتلوا عروشهم بعد أن خدموا القصور التى جندتهم خلال قرون طويلة .

ورثت «الدر» عرش زوجها الملك الصالح آخر ملوك الدولة الأيوبية التى تأسست قبل قرن من الزمان ، على يد صلاح الدين الأيوبي قاهر الصليبيين الذى حكم بين ٥٦٤هـ / ١١٦٩م إلى ٥٨٩هـ / ١١٩٣م .

ولم يفكر الممالك البحرية (ضباط سلاح الهندسة) بالاستيلاء على السلطة إلا بعد وفاة السلطان الصالح أيوب زوج شجر الدر ، وكانت تركية مثلهم ، وكانت فى حياة زوجها تهتم عن قرب بكل مايجرى فى الدوائر العليا ولاسيما داخل الجيش .

وبعد اغتيال توران شاه ابن زوجها ، رفع الممالك «شجر الدر» إلى العرش ، وتزوجت من عز الدين أيبك التركمانى أقوى قادتهم ، الذى حاز على ثقة الجيش ودعم الخليفة العباسى الذى رفض الاعتراف بشجر الدر خليفة لزوجها .



سبتمبر - أيلول ٢٠٠٥

366

أوروبا كل عام ، وتحضر الحفلات سافرة الوجه ، وذلك فى الوقت الذى لاتقابل فيه الملكة نازلى أحدا إلا أقاربها وبعض صديقاتها ، وأقصى رحلة يسمح لها بها هى الرحلة من قصر عابدين فى القاهرة إلى الاسكندرية ...

جزء من مقابلة مع الملكة نازلى نشر فى كتاب سبع باشوات للكاتب الكبير محمد عودة

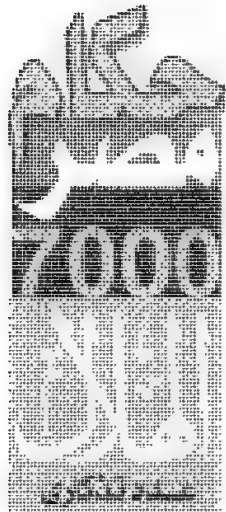




# شعر الحُكام مَلِكُ رِثَاءٍ وَلَعْنٍ

## المتنبى وكافور

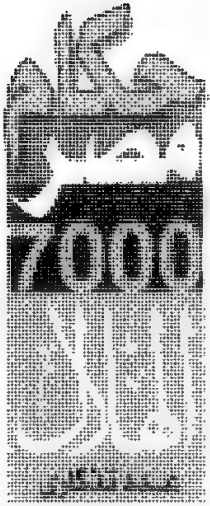
أريك الرضا أو أخفت النفس خافيا .  
وما أنا عن نفسى ولا عنك راضيا  
أميّنا وإخلافا وغدرا وخسة  
وجبنا؟ أشخصا لحت لى أم مخازيا  
تظن ابتساماتى رجاء وغبطة  
وما أنا إلا ضاحك من رجائيا  
وتعجبني رجلاك فى النعل، إننى  
رأيتك ذا نعل إذا كنت حافيا  
وإنك لا تدري ألونك أسود  
من الجهل أم قد صار أبيض صافيا  
ويذكرنى تخييط كعبك شقه  
ومشيّك فى ثوب من الزيت عاريا  
ولولا فضول الناس جئتكَ مادحا  
بما كنت فى سرى به لك هاجيا  
فأصبحت مسرورا بما أنا منشد  
وإن كن بالإنشاد هجوك غاليا  
فإن كنت لا خيرا أفدت فإننى  
أفدت بلحظى مشفريك الملاهيا  
ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة  
ليضحك ربات الحداد البواكيا



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

368

أطلقنا علي  
هذا الشعر  
« شعر  
الحكام »  
ووجدنا أن  
بعض كبار  
شعرائنا  
خلدوا الحكام  
أو لعنوه ..  
ثم بكوا  
عليهم حزنا  
بعد رحيلهم .



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

369

## المنفلوطى والخديو عباس حلمى الثانى

قدوم ولكن لا أقول سعيد  
وملك وان طال المدى سيبيد  
بعدت وثغر الناس بالبشر باسم  
وعدت وحزن فى الفؤاد شديد  
تمر بنا لا طرف نحوك ناظر  
ولا قلب من تلك القلوب ودود  
علام التهانى؟ هل هناك مآثر  
فنفرح؟ أو سعى لديك حميد؟  
إذا لم يكن أمر فقيم مواكب؟  
وإن لم يكن نهى فقيم جنود؟  
تذكرنا رؤياك أيام أنزلت  
علينا خطوب من جدودك سود  
رمتنا بكم «مقدونيا» فأصابنا  
مصوب سهم بالبلاء شديد!  
فلما توليتم طغيتم وهكذا  
إذا أصبح التركى وهو عميد!

\*\*\*

أعباس نرجو أن تكون خليفة  
كما ود آباء ورام جدود  
فياليت دنيانا تزول وليتنا  
نكون ببطن الأرض حين تسود  
أعباس لا تحزن على الملك إنه  
تقضى فهذا الحزن ليس يفيد



عباس حلمى

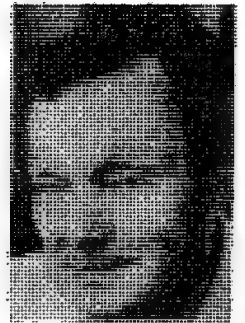
من قصيدة قدوم

## بيرم والملك فؤاد

ولما عدمنا بمصر الملوك  
جايوك الانجليز يا فؤاد قعدوك  
تمثل على العرش دور الملوك  
وفين يلقوا مجرم نظيرك ودون  
وخلوك تخالط بنات البلاد  
على شرط تقطع رقاب العباد  
وتنسي زمان وقفتك يا فؤاد  
علي البنك تشحت شوية زتون  
بذلنا ولسه بنبذل نفوس  
وقلنا عسي الله يزول الكابوس  
ماشفنا إلا عرشك ياتيس التيوس  
لا مصر استقلت ولا يحزنون

\*\*\*

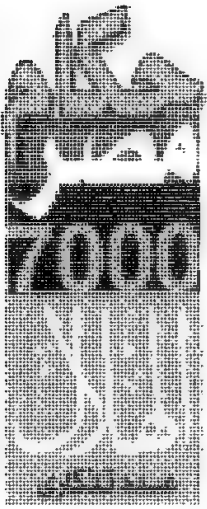
يوم الدبايح كان  
آخر مواعيدك  
وقفت له فرحان  
انصب رايات عيدك  
وافرش لك الريحان  
واسمع زغاريدك  
زقق غراب البين  
فصلت أكفاني



بيرم التونسي



الملك فؤاد



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

371

## عبد الصبور وناصر

هل عاد ذو الوجه الكئيب؟  
ذو النظرة البكماء والأنف المقوس والندوب  
هل عاد ذو الظفر الخضيب  
ذو المشية التياهة الخيلاء تنقر فى الدروب  
لحنا من الإذلال والكذب المرقش والنعيب  
ومدينتى معقودة الزنار  
عمياء ترقص فى الظلام  
ويصفر الدجال والقواد القراد والحاوى  
الطروب فى عرس ذى الوجه الكئيب

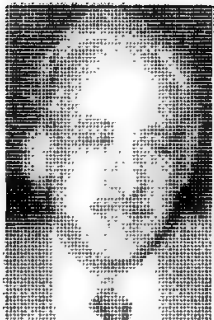
...

من أين جاء؟  
ويقول سادتنا الأماجد حين يزوون الجبين  
شأن الثقة العارفين  
من السماء..

\*\*\*

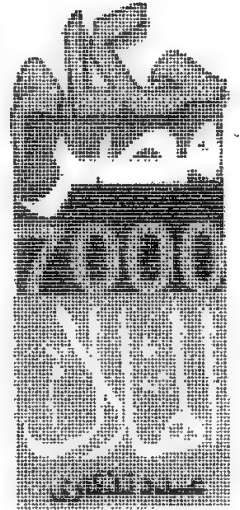
## لا، لم يمّت

أصوات أهليها الذين نبت بهم سرر البكاء  
يلقون - بين الدمعتين - زفير أسئلة  
تخشخش مثل أوراق الخريف الذابلات  
هل مات من وهب الحياة حياته؟  
حقا ! أمات؟  
ماذا سنفعل دونه  
ماذا سنفعل بعده  
هل مات؟



صلاح عبد الصبور

المقطع الأول من قصيدة « عودة ذى الوجه الكئيب » والثانى قصيدة « لم يمّت »

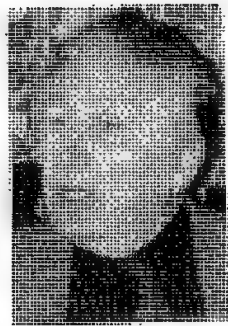


سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

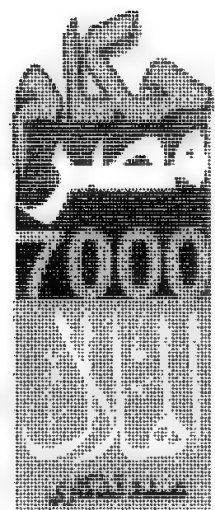
372

## نزار وعبد الناصر

لو أحد يمنحني الأمان  
لو كنت أستطيع أن اقابل السلطان  
قلت له : يا سيدي السلطان  
كلابك المفترسات مزقت ردائي  
ومخبروك دائما ورأى..  
عيونهم ورأى..  
أنوفهم ورأى..  
أقدامهم ورأى..  
كالقدر المحتوم ، كالقضاء  
يستجوبون زوجتي..  
ويكتبون عندهم..  
أسماء أصدقائي..  
يا حضرة السلطان  
لأنني اقتربت من أسوارك الصماء  
لأنني...  
حاولت أن أكشف عن حزني.. وعن بلائي  
ضربت بالحذاء  
أرغمني جندك أن أكل من حذائي  
يا سيدي..  
يا سيدي السلطان  
لقد خسرت الحرب مرتين  
لأن نصف شعبنا.. ليس له لسان  
ما قيمة الشعب الذي ليس لسان



نزار قباني



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

373

## قتلناك

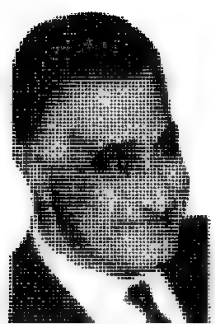
قتلناك.. يا آخر الأنبياء  
قتلناك..

ليس جديدا علينا  
اغتيال الصحابة والأولياء  
فكم من رسول قتلنا..  
وكم من إمام..  
ذبحناه وهو يصلى صلاة العشاء  
فتاريخنا كله محنة  
وأيامنا كلها كربلاء

....

قتلناك..

يا جبل الكبرياء  
وآخر قنديل زيت..  
يضىء لنا فى ليالى الشتاء  
وآخر سيف من القادسية  
قتلناك نحن بكلتا يدينا  
وقلنا المنيه..  
ولماذا قبلت المجيء إلينا؟  
فمثلك كان كثيرا علينا..  
سقيناك سم العروبة حتى شبعنا..  
رميناك فى نار عمان..  
أريناك غدر العروبة حتى كفرنا  
لماذا ظهرت؟  
فنحن شعوب من الجاهلية



عبد الناصر

من قصيدة « قتلناك »

# مِثَابَعْدَ الْفِرْعَوْنِيَّةِ

د. مراد وهبة



اعنوان هذا المقال يلزم منه تحديد بداية الفرعونية ونهايتها حتى يمكن تحديد زمن ما بعد الفرعونية، وأظن أن الألفية الرابعة قبل

الميلاد هي بداية الفرعونية، وإن شئنا الدقة قلنا عام ٣٣٦٠ قبل الميلاد، وهو العام الذي وحد فيه «مينا» بين مصر العليا ومصر السفلى، وبعد ذلك تطورت الفرعونية تطورا جذريا في الفترة من عام ٢٩٩٠ إلى عام ٢٤٧٥ ق. م، وهي الفترة التي أطلق عليها «عصر الأهرام» حيث تم بناء مقابر الملوك على هيئة أهرامات، والمفارقة هنا أن اللفظ الهيروغليفي الذي يعنى «مقبرة» هو نفسه الذي يعنى «هرم»، وأهمية هذه الأهرامات مردودة إلى أنها تحكى لنا ديانة قدماء المصريين. كانت هذه الديانة تدور حول فكرة الحياة وليس على فكرة الموت كما هو شائع، ذلك أن لفظ «الموت» لم يكن مذكورا في متون الأهرام إلا فى صيغة النفي، فيقال الميت حى يرزق، وكانت فكرة الحياة ذات بعدين: عودة الروح والحياة الآخرة، الأمر الذى

استلزم نشأة علمين؛ أحدهما هو علم الطب حيث يستعان به فى تحنيط الجسم بحيث يكون سليما ومهيأ لاستقبال الروح عندما تعود إليه، والعلم الآخر هو علم الهندسة العملية الذى كان وسيلة لبناء الأهرامات بحيث تتسق مع عظمة فرعون، ولهذا فإن عصر الأهرام هو عصر فرعون. والسؤال إذن:

ماذا يعنى لفظ «فرعون»؟ إنه يعنى، فى اللغة الهيروغليفية، «البيت العظيم»، ذلك أن المصريين عندما كانوا يتحدثون إلى الملك أو عن الملك لم تكن لديهم الجرأة، بل لم يكن لديهم تصريح بذكر اسمه، وإنما الذى كان مصرحا بذكره هو لفظ «القصر» الذى كان يقيم فيه الملك وهو الذى معناه «فرعون».

والسؤال إذن؟ لماذا كان ذلك كذلك؟ السبب مردود إلى الهوية القائمة بين الملك والإله، كيف؟

تأثر المصريون بظاهرتين من أهم الظواهر الطبيعية وهما: الشمس





وتكنولوجية وعسكرية إثر غزو نابليون لمصر. وكانت الغاية المقصودة، من هذه البعثة عند نابليون ، أن تصبح مصر جزءا من أوروبا.

ولكن ماذا حدث ؟

ألف رفاعة كتابا عن رحلته إلى باريس عنوانه «تخليص الإبريز في

تلخيص باريز» جاء فيه أن الإفرنج لادينون ، وبسبب هذا الفهم لديه فإنه يحذر القارئ من الثقة المطلقة في العقلانية. يقول: «إن لهم (أى الفرنساوية) حشاوات ضلالية مخالفة لسائر الكتب السماوية وقيمون على ذلك أدلة يعسر على الإنسان ردها وسيأتى لنا كثير من بدعهم وننبه عليها في مجالها إن شاء الله تعالى. ولنقل هنا إن كتب

الفلسفة بأسرها محشوة بكثير من هذه البدع.. فحينئذ يجب على من أراد الخوض في اللغة الفرنساوية المشتملة على شئ من الفلسفة أن يتمكن من الكتاب والسنة حتى لا يفتر بذلك ولا يفتر عن اعتقاده وإلا ضاع يقينه».

والجدير بالتنويه ، هنا، أن كتب الفلسفة التى يقصدها رفاعة هى كتب فلاسفة التنوير، وقد ترجم منها اثنتى

والنيل، ويقابلهما إلهان وهما إله الشمس (رع) وإله الخضرة أو النيل (أوزوريس). إلا أن هذين الإلهين كانا فى حالة تنافس، أيهما يحتل المكانة الأولى؟.. وظل هذا التنافس مستمرا حتى أصبح إله الشمس هو الحاكم الأعلى المتحكم فى المصريين أجمعين،

وأصبح فرعون هو خليفة إله الشمس، بل أصبح فى حالة هوية معه، ومن ثم سُمى الإله ملكا بل ملكا فاضلا، فيذكر اسم فرعون عندما يذكر اسم «رع» ، ولذلك كان من الضروري أن يخلق الإله الملوك .

وقيل إن الفرعونية انتهت مع بداية مؤسس مصر الحديثة «محمد على» فى ١٣ مايو ١٨٠٥. ومع ذلك فثمة سؤال لابد أن يثار : إن محمد على لا يذكر إلا

وتذكر معه الدولة العثمانية باعتبار أن مصر كانت تابعة لهذه الدولة، فهل تحرر محمد على من الدولة العثمانية؟ ثمة إجابتان عند مؤرخى مصر الحديثة إحداهما بالإيجاب والأخرى بالسلب. وأنا أؤثر الإجابة بالسلب على الإجابة بالإيجاب . فقد ذهب رفاعة الطهطاوى إلى باريس إماما لأول بعثة تعليمية أوفدها محمد على لتلقى العلوم الحديثة من علوم طبيعية

## تعديل المادة ٧٦ نقلة كيفية من الفرعونية إلى ما بعد الفرعونية أى من أسطورة الحكم بالمطلق إلى عقلانية الحكم بالنسبى



أيزيس

وفى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ اندلعت الثورة فى مصر بزعامة جمال عبدالناصر ، وعادت الفرعونية من جديد . فقد أعلن عبدالناصر أنه كان قد تأثر برواية توفيق الحكيم المعنونة «عودة الروح» ، وقد أعدت قراعتها من جديد لكى اكتشف مغزى عبارة عبدالناصر ، فإذا بى أقرأ العبارة الآتية المنقولة عن الرواية: «نحن فى انتظار خوفو جديد» . وأظن أن خوفو قد جاء بعد طول انتظار، وحكم كما لو كان فرعوناً ، لا أحد يجروء على نقده كما لو كان مقدساً . ثم جاء أنور السادات وقال عبارتين ذواتى دلالة تاريخية : «أنا فرعون مصر» و«الديمقراطية لها أنياب» .

وأخيراً جاء حسنى مبارك . وأظن أنه فى بداية حكمه قد واجه إشكالية حادة ، أو بمعنى أوضح ، تناقضاً حاداً بين فرعونية السادات المتمثلة فى اعتقاله لمئات القيادات الفكرية والسياسية والدينية ولقضيه مجموعة من أساتذة الجامعات ، وبين عشقه لإعمال العقل . رفع هذا التناقض

عشرة شذرة لفولتير ومونتسكيو وروسو وكوندياك ، ومع ذلك فإنه يحذر القراء من قراعتها خشية ضياع الإيمان .

وفى عام ١٩٢٥ أصدر الشيخ على عبدالرازق كتاباً عنوانه «الإسلام وأصول الحكم» أنكر فيه الخلافة القائمة فى الدولة العثمانية .

وإثر صدوره اجتمعت هيئة كبار العلماء برئاسة شيخ الجامع الأزهر ، وأصدرت حكماً بالإجماع بإخراج الشيخ على عبدالرازق من زمرة العلماء ومحو اسمه من سجلات الجامع الأزهر ، وطرده من وظيفته ، وقطع مرتباته من أى جهة كانت ، وعدم أهليته للقيام بأية وظيفة عمومية دينية أو غير دينية .

وفى عام ١٩٢٨ تأسست جماعة الإخوان المسلمين بقيادة حسن البنا الذى أعلن أن «واجب المسلمين جميعاً أن يعيدوا دولة الخلافة وإلا تمزقوا ، وتفرقوا ، وتشتتوا» . وقيل وقتها إن الملك فؤاد قد انحاز إلى إحياء دولة الخلافة ليكون هو الخليفة ، وكذلك كانت رغبة الملك فاروق .



بالإفراج عن المعتقلين وإعادة أساتذة الجامعات، ومع ذلك فقد واجه إشكالية أكثر حدة، أو بالدقة تناقضا أكثر حدة بين إرهاب يخلو من إعمال العقل وتنمية لا تستقيم من غير إعمال العقل. ورفع هذا التناقض ليس ممكنا من غير تنوير عقل الجماهير، والتنوير يستلزم رفع الوصاية، أى يستلزم إزالة الفرعونية، لأن الحاكم، فى الفرعونية، هو الذى يمارس الوصاية كما لو كان مؤلهاً.

وقد اكتشف الرئيس حسنى مبارك أن رفع هذا التناقض يكمن فى المادة ٧٦ من مواد الدستور التى تنص على أن اختيار رئيس الجمهورية يتم بالاستفتاء وليس بالانتخاب. والفارق بينهما أن الاستفتاء يستلزم مرشحا واحدا، أما الانتخاب فيستلزم أكثر من مرشح، والواحد هنا يرمز إلى المطلق، لأن المطلق هو الوحيد الذى يقال عنه إنه واحد. ولذلك فإننا



بوتارت

حاكم مسلم فى دولة غالبيتها من المسلمين.

وأظن أن الرئيس مبارك كان على وعى بهذا التناقض، وأظن كذلك أنه كان على وعى بضرورة إزالة التناقض الناشئ من المادة الثانية على أن تتم هذه الإزالة تدريجياً، فكانت نقطة البداية تعديل المادة ٧٦ من الدستور، وكان من شأن هذا التعديل حذف لفظ «الواحد»، أى حذف المطلق وذلك بإجراء انتخاب بدلا من إجراء استفتاء، وبذلك نتجاوز الواحدة إلى التعددية، إلا أن هذه المجاوزة ليس فى الإمكان ممارستها من غير تعديل المادة الثانية بحيث تنص على أن الدولة علمانية، فتكفل حرية العقيدة وحرية الشعائر الدينية. وحرف «الفاء» الأولى فى كلمة «فتكفل» يعبر عن العلية، أى أن العلمانية هى علة الحرية الدينية، ومن ثم فهى علة التسامح، والتسامح علة التعددية لأنه لا يمكن ممارسة التعددية فى مناخ متعصب .

خلاصة القول أن اليوم الذى أعلن فيه الرئيس مبارك - وهو يوم ٢٦ فبراير ٢٠٠٥ - ضرورة تعديل المادة ٧٦ من مواد الدستور، هذا اليوم يمكن اعتباره نقلة كيفية من الفرعونية إلى ما بعد الفرعونية، أى من أسطورة الحكم بالمطلق إلى عقلانية الحكم بالنسبى، وبذلك تدخل مصر فى مسار الحضارة الإنسانية مؤثرة ومتأثرة بلا عقد دينية أو ثقافية

عندما نستفتى على واحد، فهذا الواحد عندما يأتى إلى السلطة فإنه يأتى كمطلق، وبالتالي يتصف بالصفات التى تقال على المطلق. وفى مقدمة هذه الصفات «القداسة». ومع القداسة يمتنع النقد، وقد كان هذا هو حال «فرعون» فى الحضارة المصرية القديمة.

وتأسيسا على ذلك كان من المنطقي أن ينص دستور ١٩٥٦ على أن يكون للدولة دين، وحيث إن الإسلام هو دين الأغلبية فجاء النص على النحو الآتى : «الإسلام دين الدولة ومبادئ الشريعة الإسلامية المصدر الرئيسى للتشريع». وكان هذا النص هو المادة الثانية من دستور ١٩٧١ الصادر فى عهد الرئيس أنور السادات، ومع ذلك فإن هذا النص دخل فى تناقض مع المادة ٤٦ من نفس الدستور، والتى تنص على أن «الدولة تكفل حرية العقيدة وحرية الشعائر الدينية». ثم إن هذا النص دخل فى تناقض مع سياسة الدولة عندما حظرت تكوين أحزاب دينية، إذ كيف يستقيم هذا الحظر مع وجود المادة الثانية؟ إذ كيف يمكن أن تكون الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع، ويمتنع تأسيس أحزاب تزعم أنها الممثل لمثل هذا التشريع؟ ولهذا كان من أسباب قتل الرئيس السادات رفضه التصريح بتأسيس حزب دينى، وهو القائل بأنه



# بيبي الثاني

محمد هيكمل

وجاء بيبي الثاني، والتف حوله عدد من الكهنة والحكماء، وكان «الفتي» محباً للحياة، عاشقاً لمفاتها، ولم يفت من حوله توفير ذلك له، فاستقدموا - في هذا الزمان - أقزاماً من جنوب أفريقيا



لتسلية الفرعون. وكحال الحاشية.. كلما حدث شيء، ووصل إلى آذان الفرعون يقولون «كل شيء تمام».. «لا تقلق يامولاي» إلى أن أمسك الجوع بتلابيب المصريين، فانتفضوا، وهبوا وقتلوا الفرعون وحاشيته!

ويعترف حكيم الفرعون ومستشاره «إيبور» بقوله: «لقد ضللناه».. ويصف الثورة «لقد انقلب كل شيء رأساً على عقب، من جاءت تنتظر بوجهها في الماء أصبحت تمتلك الآن مرآة، ومن كان ينام على الحرير الناعم أصبح لا يمتلك مجرد فرش خشن».. ويضيف «ومن كان يملك قطعاناً من الماشية لم يعد يستحوذ على كسرة خبز»!

ولم يكتف المصريون بقتل الفرعون بيبي الثاني وحاشيته، إنما جابوا البلاد المصرية من الجنوب إلى الشمال، وعلى مدار سبعين يوماً علقوا

أكتب .. ولا أكذب

هل يعيد التاريخ نفسه؟ أم أن قانون الوحدة والصراع يؤكد السؤال، فضلاً عن الصراع المموم على السلطة، سيما وأن تاريخ الاغتيالات السياسية يفسر وفقاً

لهوى من يرصد أو يحلل أو يعمل على إيجاد «طبخة» عصرية في إطار ما يسمى بفلسفة التاريخ!

حدث في مصر قبل ٤٥٠٠ سنة، أن أغتيل بيبي الثاني في أول انتفاضة شعبية في التاريخ الإنساني كله، فسرها بعض المتعاملين مع التاريخ بأنها «هبة حرامية».. فيما وصفها آخرون ممن يعملون في حقل الاجتماع السياسي بأنها «انتفاضة الجوع».. وقد حكم بيبي الثاني مصر قرابة ٩٤ سنة، وقتل عن عمر يناهز المائة!

وكان والد بيبي الثاني هو الفرعون بيبي الأول، وكان رجلاً طيباً، وحتى يأمن شر الكهنة، قام بتوزيع ضياع من الأرض على الكهنة ورجال البلاط والحاشية، وكان بذلك أول من عرف نظام تملك الأراضي في التاريخ

سماحة الحوار وحرية الكتابة واستخدام لغة العضلات بديلاً عن الكتابة».

وانطلاقاً من هذا الواقع تظهر مقولة إنه إذا كان لكل عصر فرسانه، فإنه بطبيعة الحال يصبح لكل زمان أغواته أو «بعضشيته»، التي تعنى فقدان الهمّة، وتحول الكتابة إلى كتابات مائعة، صالحة لكل عصور القهر، حيث يربت على ظهرها الجنرال، فيتذكر حينذاك كلبه الأليف. وبالتالي.. فإن الذين يطالبون بالعدل الاجتماعي، والسلوك الديمقراطي، وحرية التفكير والإبداع، يصبحون من وجهة نظر «البعضشيين»، من أصحاب الكلمة أو الحنجورية فتحق عليهم «اللغة والاستبعاد».. بل والتنكيل!

وبرغم أنوفهم، فالعمل الإبداعي حالة تحريض تجاه حالة الترهل والغبوبة، وهو دافع في اتجاه التمرد على الأطراف المشلولة.. من هنا: فإن حق الاختلاف والاجتهاد والإبداع، هو المقدمة الأولى لنمو العقل الواعي في زماننا، والذي يحول التعدد إلى علامة للعافية، ويصبح الخلاف مظهراً من مظاهر الوجود، والسؤال مفتاحاً لأبواب المستقبل.

ويتحول كل ذلك إلى حالة جرأة للتوغل في القارة السابعة التي تسمى الإنسان!.

المشائق لسبعين فرعونا، حيث كانوا يلقون القبض على الفرعون صباحاً، ويحاكمونه ظهراً، ومن ثم يعدم في المساء، جزاء له على ما ارتكبه تجاه الشعب المصري.

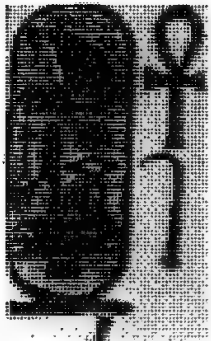
وغرقت البلاد في فوضى استمرت زهاء ٥٥٠ سنة حتى عاودت الدولة المصرية قيامها في العصر الوسيط. والتساؤل: بماذا يفسر مؤرخو هذه الأيام ما حدث لبسبب الثاني وحاشيته.

إن تفسير التاريخ يحتاج لدقة أكثر وانحياز أقل. وأتأمل ولا أكتب

فالزمان البعضشي علمني الخوف، وخلق داخلي حالة الرقيب الذي يقمعني كلما هممت أن أفكر، ولأن الخوف من التفكير يدفع بالتالي إلى عدم الاقتراب من الكتابة، خاصة كلما اتسعت دائرة الكلام عن الديمقراطية، فالمشكلة كلها «كلام في كلام».. وأتذكر ما قاله يوسف أدريس:

«إن الحرية الموجودة في الوطن العربي كله لا تكفي لكاتب عربي واحد»!

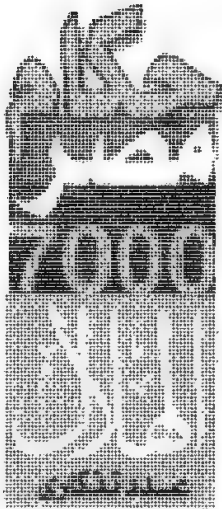
ومدامت الحكاية خوفاً في خوف، مع تنامي ظاهرة الكلام الديمقراطي، فإن ثمة حضوراً متنامياً للرقيب الداخلي في مجتمعاتنا العربية، وهذا ما يؤكد د. جابر عصفور بقوله: «إن القمع يعيد إنتاج نفسه، وأن فعل القمع ذاته ينعكس على ما يقع عليه، وذلك يؤدي إلى تصاعد التباعد عن





# المصريون في القرن العشرين

## د. عاصم الدسوقي



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

382

إنه حديث نسبيا ، ويعود إلى النظم الجمهورية التي بدأت تسود في أوروبا بعد الثورة الفرنسية (يوليو ١٧٨٩) وانهيار النظم الملكية القائمة على الوراثة ، ولو أن بعض النظم الملكية هذه كانت تجرى انتخابات لرئاسة الحكومة من بين مرشحي الأحزاب ، كما حدث في إنجلترا في القرن السابع عشر (١٦٨٨) ولكن ليس لرئاسة الدولة أو الحكم ، وفي مصر لم يعرف أهلها أيضا عملية الانتخابات العامة إلا في مطلع القرن العشرين ، ليس لرئاسة الدولة وإنما لشغل المجالس النيابية . وكانت المرة الأولى في يوليو ١٩١٣ لانتخاب أعضاء الجمعية التشريعية في ظل الاحتلال البريطاني ، وفيها أسرع كبار ملاك الأراضي الزراعية في الريف وأصحاب المصانع والمتاجر في المدن بتسجيل أتباعهم وعمالهم في جداول الناخبين ، وبالتالي كان نجاح تلك الصفوة مضمونا ، حيث لم يكن هؤلاء الأتباع والعمال يملكون حرية رفض انتخاب سادتهم ، الذين يملكون



«الانتخاب» في اللغة العربية يعني

«الاختيار من خلال إجراء قانوني يحدد نظامه ووقته ومكانه في دستور أو لائحة ، ليختار علي مقتضاه شخص

أو أكثر لرياسة مجلس أو نقابة أو ندوة أو لعضويتها أو نحو ذلك ...» . لكن المعجم الوسيط الذي أورد هذا المعنى في طبعته الأولى عام ١٩٦٠ لم يشر إلى انتخاب رئيس الجمهورية ، لأن هذا المنصب آنذاك كان يتم شغله بمقتضي الاستفتاء وليس بمقتضي الاختيار بين أكثر من مرشح ، بل إن المصطلح نفسه بعيد عن الثقافة العربية ، لأن واضعي المعجم حرصوا علي القول بين قوسين بأن الكلمة «محدث» ، وهو قول صحيح ذلك أن المعاجم اللغوية السابقة مثل لسان العرب ، أو مختار الصحاح ، أو المصباح المنير تخلو من هذا المعنى القانوني لكلمة «انتخاب» .

ولا يعني هذا أن مصطلح «الانتخاب» بالمعنى القانوني قديم وأصيل في الثقافة الأوروبية مثلا ، بل



## إسماعيل يتخلص من إسماعيل

من إسماعيل  
الأول ومن  
إسماعيل الثاني  
الأول هو الباشا  
الخدو بن  
إبراهيم، الثاني  
إسماعيل صديق  
المعروف  
بالمفتش أخو  
إسماعيل في  
الرضاعة ووزير  
ماليته ولم يكن  
اختياره بسبب  
الشعور بالأخوة  
وإنما لأن  
إسماعيل

١٩٢٤ بمقتضى دستور ١٩٢٣،  
لانتخاب أعضاء البرلمان وتكليف  
رئيس الحزب الذى يفوز بالأغلبية  
برئاسة الحكومة وتشكيل الوزارة،  
وهى الانتخابات التى انتهت بفوز  
حزب الوفد وتكليف سعد زغلول  
بتشكيل الوزارة. وبمقتضى هذا  
الدستور انفتحت الحياة النيابية  
بصورة أوسع، حيث ظهرت أحزاب  
سياسية جديدة، خرجت جميعها من  
معطف الوفد فيما عدا الحزب الوطنى  
القديم.

غير أن ثقافة الانتخاب لم تتغير،  
لسبب بسيط يبدو فى استعارة أشكال  
الحياة الديمقراطية من مجتمعات

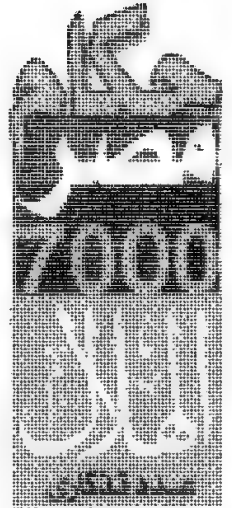
مصير حياتهم، حتى لقد أصبح  
معروفا فى أديبات الفلاحين المصريين  
ما ينتظرهم من سوء العاقبة فى حالة  
رسوب سادتهم فى الانتخاب.

وعلى الرغم من أن تلك الانتخابات  
جرت فى وجود عشرة أحزاب  
سياسية\*، إلا أن تلك الأحزاب لم يكن  
لها أثر فى توجيه حركة الانتخابات،  
إذ تم الاختيار على أساس العصبية  
العائلية وعلاقات التبعية فى العمل،  
حيث كان أولئك النخبون يساقون  
سوقا للإدلاء بأصواتهم لصالح  
سادتهم.

الوفد .. وسعد زغلول

أما المرة الثانية فكانت فى يناير

## مصر 2000



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٠

384

بلاد فارس ثم من مقدونيا مع الإسكندر الأكبر وخلفائه البطالمة ، ثم من روما وبيزنطة ، ثم من الجزيرة العربية مع الإسلام ، وكانت مصر في كل هذا التاريخ مجرد ولاية تابعة لمن دخلها غزوا أو فتحها أو استعمارا أو احتلالا ، أيا كان التوصيف فليس هذا موضوعنا الآن .. فكل مايعنينا في هذا المقام أنه كتب على المصرى أن يستقبل حكاما يجيئون ويذهبون دون أن يعرف لماذا جاؤا .. ولماذا رحلوا .. ولماذا تم استبدالهم .. ولم يكن أمامه إلا السماء يتضرع إليها طالبا الهداية والرشاد ونعمة الصبر على المكاره .

وهكذا تم تداول سلطة الحكم في مصر بين الغزاة ، بعيدا عن إرادة المصريين أنفسهم ، حيث أصبح الحكم لمن غلب وفقا لمقولة عمرو بن العاص عن مصر وأهلها وأرضها ونيلها ..

### دواوين استشارية

ولما غزا بونايرت مصر بحملته العسكرية الشهيرة (يوليو ١٧٩٨) قام بتشكيل دواوين استشارية ليس من باب الديمقراطية التي لم تكن قد استقرت في فرنسا آنذاك ، وإنما من باب التعرف على مايدور في ذهن صفوة أهل مصر . ومن هنا كان تشكيل الديوان في كل إقليم يعكس القوى الاجتماعية والمصالح الاقتصادية بنسب معينة من العلماء

الغرب الأوروبى ، الذى أطل عليه السياسيون المصريون دون المرور بالصراع الاقتصادى - الاجتماعى فى تلك المجتمعات الذى أفرز المصالح ، وأبرز المتناقضات ، ومن ثم تنظيم حركة المعارضة وفق صيغ قانونية أوجدت مايمكن تسميته بثقافة الانتخاب ، حين تقوم القوى الاجتماعية التى هى قوى الناخبين فى نفس الوقت ، باختيار من يقدر على تمثيل مصالحها والدفاع عنها ، بصرف النظر عن الروابط العائلية والقبلية أو ولاءات العمل .

### اختيار إلهى !

على كل حال .. فعند هذا المنعطف فى تجربة انتخاب رئيس الحكومة لأول مرة (١٩٢٤) واجه المصريون حالة جديدة لم يعتادوا عليها من قبل طوال تاريخهم ، فقد ورث المصري عن آبائه وأجداده أن الحاكم اختيار إلهى ليس للشعب دور فيه ، وأن عليه أن يقبل الأمر الواقع ويتعلم كيف يتكيف مع هذا الأمر الذى هو خارج عن الإرادة . وكانت تلك حقيقة واضحة تماما زمن الفراعنة الملوك - الآلهة حيث كان اسم الفرعون يقترن دوما باسم أحد الآلهة (آمون / رع / تحوت ..) . ولما انتهى زمن الفراعنة فوجيء المصريون بالحاكم الوافد الذى استمد شرعيته من الغزو . وهكذا استقبلوا حكاما من

المفتش كان  
رجلا متفنا فى  
السطو وابتزاز  
الأموال بشنى  
الحيل وجرائم  
المفتش كثيرة  
لكن أعظمها  
تحريضه  
لإسماعيل باشا  
على بيع نصيب  
مصر فى  
الفتنة .  
وجاءت الأحداث  
التي تدعو إلى  
التخلص من  
المفتش عندما

طالب الخبراء  
الانجليز بإبعاد  
المفتش، فكان  
على اسماعيل  
باشا أن يضحي  
بأخيه - في  
الرضاع - فذهب  
الخدو نزهة  
على ضفاف  
النيل، ولما  
وصلا إلى قصر  
الجزيرة ألقى  
القبض على  
المفتش واتخذ  
قراراً بإبعاده  
إلى دنقلة  
بالسودان.

## مصر عرفت أول

### انتخابات

### لمجالس النيابية في مطلع القرن العشرين

الاجتماعية من العلماء  
ورؤساء الطوائف ، دون  
أن يكون للعامّة رأى  
سوى قبول ما يراه أهل  
الحل والعقد .. عقلاء  
الأمة وحكماؤها .

واستمر محمد على باشا فى  
سياسة الأخذ بنظام الدواوين  
الاستشارية بنفس طريقة بونابرت فى  
تشكيلها بالاختيار والتعيين ، وكانت  
مجرد مجالس استشارية لا تتمتع بأية  
سلطة تشريعية . ثم استحدث الخديو  
إسماعيل هيئة نيابية لم تكن معروفة  
من قبل وهى مجلس شورى النواب  
(١٨٦٦) كجزء من ملامح حكم جديد  
أراد أن يقدم به نفسه لأوروبا . ورغم  
الصفة النيابية لهذا المجلس إلا أن  
مقاعده كلها شغلت بالتعيين بواسطة  
العمد ومديرى المديرية ، وليس عن  
طريق الانتخاب العام بين عدة  
مرشحين .

وفور احتلال إنجلترا لمصر  
(سبتمبر ١٨٨٢) بادرت سلطات  
الاحتلال بحل مجلس شورى النواب  
وتشكيل مجلس أكثر صورية ، وهو  
مجلس شورى القوانين وإلى جواره  
جمعية عمومية بالاختيار من بين  
صفوة المجتمع دون عملية انتخابية  
حقيقية بين كثرة من المرشحين .

### رئيس الحكومة

على كل حال .. كانت انتخابات

والتجار والصناع ومشايخ  
القرى ورؤساء العربان  
وبالتعيين . ولكن عند  
تشكيل الديوان العام فى  
القاهرة من مندوبين من  
دواوين الأقاليم طلب من

الأعضاء أن يختاروا رئيسا للديوان  
فأشار الجميع إلى الشيخ عبدالله  
الشرقاوى باعتباره شيخ الأزهر ، لكن  
المنسوب الفرنسى رفض الأخذ  
بالإشارة وطلب - كما يقول الجبرتى  
- أن يكتب كل عضو اسم من يرغب  
فى اختياره ثم تجمع الأصوات لمعرفة  
الفائز بأغلبية الأصوات .

وصحیح أن الأصوات أجمعت  
على الشيخ الشرقاوى لكن المصريين  
تعلموا شيئا جديدا لم يمارسوه من  
قبل ألا وهو الاختيار الحر المباشر .

### الحكم بالعدل

ولما خرج الفرنسيون (سبتمبر  
١٨٠١) وقعت البلاد فى فوضى  
الصراع على السلطة تزعم السيد عمر  
مكرم نقيب الأشراف نخبة المصريين  
من العلماء ، الذين سبق أن مارسوا  
حق اختيار رئيس الديوان العام زمن  
بونابرت واختاروا محمد على أحد  
رؤساء الفرق العسكرية العثمانية  
ليكون واليا على البلاد (١٢ مايو  
١٨٠٥) بعد أن أخذوا عليه عهدا بأن  
يحكم فيهم بالعدل . لكن هذا الاختيار  
على أهميته كان محصورا فى النخبة

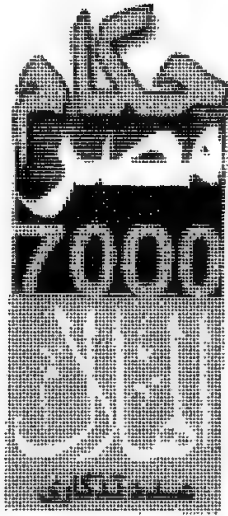
## المصريون في فرنسا والخير

الشخصية والحياة العائلية ، وإنفاق الأموال على الناخبين للفوز بأصواتهم ويحصل جميع المرشحين في الدائرة الواحدة على وعد كل الناخبين بعد أن يتقاضى كل منهم «المعلوم» ، وفي يوم الفصل الذي هو يوم الانتخاب، يمكن الناخب ابن الموروث الثقافي الزراعي الذي حصل على المعلوم من كل مرشح ماشاء له المكر، ويردد المثل السائر «خد فلوسه واكسر فانوسه» .

### رئيس الجمهورية

وبقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ والقضاء على النظام الملكي وإعلان الجمهورية (يونيو ١٩٥٣)، تم تعيين أول رئيس للجمهورية (اللواء محمد نجيب) بمعرفة مجلس قيادة الثورة ، وليس بالانتخاب العام من بين أكثر من مرشح، حتى تم إعفاؤه (١٤ نوفمبر ١٩٥٤) في ظروف أزمة مارس الشهيرة ، ثم صدر دستور يناير ١٩٥٦، وتم اختيار جمال عبدالناصر رئيسا للجمهورية، ليس بالانتخاب أيضا وإنما بالاستفتاء على شخصه ، وهو أسلوب أقرب إلى نظام البيعة عند أهالي الجزيرة العربية . وتوقفت عملية الانتخابات العامة لتشكيل الحكومة ، خصوصا بعد إلغاء الأحزاب (يناير ١٩٥٣) والأخذ بأسلوب التنظيم السياسي الواحد ، الذي يضم في أعطافه كل القوى الاجتماعية صاحبة المصلحة في

يناير ١٩٢٤ لاختيار رئيس الحكومة ، من بين أكثر من مرشح كما سبقت الإشارة ، تعنى أن المصريين بعد أكثر من سبعة آلاف سنة على وجودهم المدرك في وادي النيل بدأوا مرحلة اختيار رئيس الحكومة ، فقط من بين أكثر من مرشح وليس انتخاب الحاكم رئيس الدولة ، ولو أنها تجربة لم تكن مستقرة، ذلك أن الملك - الحاكم كان يستخدم صلاحياته «الدستورية» وغير الدستورية في إقالة رئيس الحكومة ، وتعطيل الحياة النيابية ، وتكليف أشخاص موالين له لتشكيل الحكومة ، كما ظل سلوك المرشحين وناخبهم غير معزول عن التراث الثقافي الموروث من وضعية الملك - الإله ، ذلك السلوك الذي لم يتغير بنزول الأديان السماوية حيث أصبح الخليفة أو الوالي وليا للأمر طاعته واجبة ، وبمقتضى الثقافة الأبوية التي تسمح بتقييم الكبير على الصغير بصرف النظر عن الصلاحية وفي إطار تلك الثقافة كانت عملية الانتخاب تصحبها حملة تشهير وسباب متبادلة بين المرشحين بأنصارهم ، ليس فقط في مسيرات التأييد أو في السراقات التي تقام لتقديم المرشح لناخبيه ، بل أيضا في الصحف الحزبية لصالح مرشحي الحزب وضد الخصوم ، حيث يرمى كل طرف خصمه بالجهل والعمالة، فضلا عن الخوض في السير



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

386

وبالفعل اصططحب  
محافظ القاهرة  
اسماعيل  
المفتش في  
سفينة وتم  
الإعدام على يد  
اسحق بك. وكان  
تركيا مخصصا  
للإجهاز على  
ضحاياه، فكان  
يهجم باليد  
اليسرى على فم  
الضحية واليمينى  
على خصيتيه  
فيغتصرهما حتى

يلفظ أنفاسه . تم  
كل شئ كما دبر  
له ، ووضع  
المفتش في  
جوال ، وألقى به  
في النيل  
وأرسلت برقية  
من السودان بأن  
المفتش مات  
بانفجار الزائدة  
الدودية .

## بؤس ثقافة الانتخاب يتجلى فى الاندفاع لسحب أوراق الترشيح دون رصيد فى العمل السياسى

قرنين من الزمان (١٨٠٥) تم بمعرفة أهل الحل والعقد وليس بقاعدة التصويت العام المباشر . غير أن هذا التحول رغم أهميته وحيويته،

كشف عن بؤس ثقافة الانتخاب عند المصريين . وللقارىء أن يتأمل هذا البؤس فى ظاهرة اندفاع البعض لسحب أوراق الترشيح دون أن يكون له رصيد على ساحة العمل السياسى، وفى ظاهرة إعلان الخصومة المبكرة لعملية الانتخاب ذاتها ليس بامتناع بعض رؤساء الأحزاب عن الترشح فقط ، بل ومهاجمة من يقدم على الترشيح ، وفى ظاهرة السعى لضمان نزاهة التصويت والفرز، مما يؤكد أزمة الثقة القديمة تاريخياً فى تولى الأجهزة الحكومية عملية الانتخاب ، ولعل محاولة استدعاء لجان دولية لمراقبة العملية يؤكد تلك الأزمة بطريقة أو بأخرى .

\* وهى بترتيب تأسيسها : حزب الأمة / الإصلاح على المبادئ الدستورية / الحزب الوطنى / حزب الأحرار / الحزب الدستورى / حزب النبلاء / الحزب المصرى / الحزب الجمهورى / الحزب الاشتراكى المبارك / وحزب العمال بالقطر المصرى والسودان . ■

التغيير الجديد فكانت هيئة التحرير .

ومع دستور يناير ١٩٥٦ حل الاتحاد القومى محل هيئة التحرير وبدأ الإعداد

لانتخابات مجلس الأمة (١٩٥٧) بين مختلف المرشحين الذين يوافق على ترشيحهم التنظيم السياسى أولا . وأنداك استعاد المصريون أسلوب الانتخابات السابقة التى كان آخرها يناير ١٩٥٠ بما يرافقه من مهاترات ، ودخلت الحكومة طرفا خفيا فى معارك الانتخابات كى ينجح أنصارها أو مؤيدوها . ولما كانت علاقة المصريين بالسلطة تاريخيا تتراوح بين التأييد عن اقتناع بسياساتها ، أو التأييد خشية ورهبة ، أدركنا كيف تلعب هذه العلاقة دورا أساسيا فى الاختيار بين المرشحين دون أن يكون التفاضل بينهم على أساس برنامج عمل ، أو قيمة معينة يمثلها المرشح، أو تاريخ حافل فى خدمة الوطن..

### المادة ٧٦ والانتخاب

على أن تعدل المادة ٧٦ من الدستور، الذى نص على إلغاء الاستفتاء على شخص الرئيس وإجراء الانتخابات للرئاسة، يعتبر المرة الأولى التى يقوم فيها المصريون بانتخاب رئيس الجمهورية من بين أكثر من مرشح، ذلك أن اختيار محمد على قبل

سجل تاريخي

# الملك

## من مينا إلى مبارك

هذا الملحق يتضمن سجلاً وافياً لجميع  
الحكام الذين تولوا حكم مصر منذ الملك مينا  
وحتى الرئيس محمد حسني مبارك



إعداد

إسماعيل شطّا

كاتب و باحث



فترة الحكم من حتى		الحاكم	فترة الحكم من حتى		الحاكم
٢٤٩٤	٢٤٩٠ ق.م	با اف رع	٢٩٢٠	٢٧٧٠ ق.م	قائمة ملوك مصر العصر العتيق الأسرة الأولى مينا (نعرمر أو حور عحا؟) جر - واجت - دن - عج أيب - سمرخت - قاعا.
٢٤٩٠	٢٤٧٢ ق.م	منكاورع	٢٧٧٠	٢٦٤٩ ق.م	الأسرة الثانية حتب سخموى - رع نب - نثرى خت - ونج - سندج - برايب سن - خع سخم - خع سخموى
٢٤٧٢	٢٤٦٧ ق.م	شبسكاف	٢٦٤٩	٢٥٧٥ ق.م	الأسرة الثالثة سانخت (نب كا؟) جسر (نثرى خت) سخم خت خع با خونى (؟)
٢٤٦٧	٢٤٦٥ ق.م	ختن كاوس	٢٥٧٥	٢٥٩٩ ق.م	الدولة القديمة الأسرة الرابعة سنفرو خوفو رع جدف خفرع
٢٤٦٥	٢٤٥٨ ق.م	الأسرة الخامسة أوسركاف	٢٥٩٩	٢٥٧٥ ق.م	
٢٤٥٨	٢٤٤٦ ق.م	ساحورع	٢٥٧٥	٢٥٥١ ق.م	
٢٤٤٦	٢٤٢٦ ق.م	نفر اير كارع	٢٥٥١	٢٥٢٨ ق.م	
٢٤٢٦	٢٤١٩ ق.م	شبس كارع	٢٥٢٨	٢٥٢٠ ق.م	
٢٤١٩	٢٤١٦ ق.م	رع نفر ف	٢٥٢٠	٢٤٩٤ ق.م	
٢٤١٦	٢٣٩٢ ق.م	نى وسر رع			
٢٣٩٢	٢٣٨٨ ق.م	من كاو حور			
٢٣٨٨	٢٣٥٦ ق.م	جد كا رع			
٢٣٥٦	٢٣٢٢ ق.م	ونيس «أوناس» الأسرة السادسة			
٢٣٢٢	٢٢٩١ ق.م	تنى			
٢٢٩١	٢٢٨٩ ق.م	وسر كارع			
٢٢٨٩	٢٢٥٥ ق.م	ببى الأول «مرى رع»			
٢٢٥٥	٢٢٤٦ ق.م	مرن رع الأول			
٢٢٤٦	٢٢٤٦ ق.م	بببى الثانى «نفر كارع»			
٢٢٤٦	٢١٥٢ ق.م	مرن رع الثانى			
٢١٥٢	٢١٥٠ ق.م	الأسرتان السابعة والثامنة			
٢١٥٠	٢١٣٤ ق.م				

فترة الحكم من حتى		الحاكم	فترة الحكم من حتى		الحاكم
١٨٤١ ق.م	١٨٧٨	سنوسرت الثالث (خع كاورع)	٢١٣٤	٢٠٤٠ ق.م	فترة غامضة تعاقب فيها على العرش عدد كبير من الملوك الذين حكموا لفترات قصيرة وأشهرهم نفر كارع عصر الاضمحلال الأول الأسرتان التاسعة والعاشر (هيراكايوبوليس) مجموعة من الملوك باسم خيتى ومرى كارع وايتى الأسرة الحادية عشرة (طيبة)
١٧٩٧ ق.م	١٨٤١	أمنمحات الثالث (نى ماعت رع)			انيوتف الأول
١٧٨٧ ق.م	١٧٩٩	أمنمحات الرابع			انيوتف الثانى
١٧٨٣ ق.م	١٧٨٧	نفرو سويك (سويك كارع)			انيوتف الثالث
١٩٤٠ ق.م	١٧٨٣	الأسرة الثالثة عشرة حوالى ٧٠ ملكا ومن أشهرهم: أمنمحات الخامس - سويك حطب الأول - حور - أمنمحات السابع - سويك حطب الثانى - خنجر (اوسر كارع) - نفر حطب الأول - مونتو أم ساف. الأسرة الرابعة عشرة مجموعة من الملوك المعاصرين للأسرتين الثالثة عشرة والخامسة عصر الاضمحلال الثانى الأسرة الخامسة عشرة (الهكسوس) ساليقتس - شيشى - خيان - أبوفيس - خمودى . الأسرة السادسة عشرة أسرة صغيرة من الهكسوس معاصرة للأسرة الخامسة عشر. الأسرة السابعة عشرة مجموعة من الملوك الطيبين المعاصرين للهكسوس فى			٢١١٨ ق.م
١٥٣٢ ق.م	١٦٤٠		٢٠٦٩ ق.م	٢١١٨	سفنخ كارع - منتوحتب
			٢٠٦١ ق.م	٢٠٦٩	نب تاوى ع - منتوحتب الأسرة الثانية عشرة (معظم ملوك هذه الأسرة اشركوا خلفاءهم معهم فى الحكم فى سنيهم الأخيرة)
			٢٠١٠ ق.م	٢٠٦١	أمنمحات الأول (سحتب أيب رع)
١٥٤٢ ق.م	١٥٨٥		١٩٩٨ ق.م	٢٠١٠	سنوسرت الأول (خبر كارع)
١٥٣٢ ق.م	١٥٤٢		١٩٩٨ ق.م	١٩٩٨	أمنمحات الثانى (نوب كاورع)
١٥٥٠ ق.م	١٦٤٠		١٩٦٢ ق.م	١٩٩١	سنوسرت الثانى (خع خبر رع)
			١٩٢٦ ق.م	١٩٧١	
			١٨٩٢ ق.م	١٩٢٩	
			١٨٧٨ ق.م	١٨٩٧	

فترة الحكم من حتى	الحاكم	فترة الحكم من حتى	الحاكم
١٢٩٠ ق.م.	سيتي الأول (من ماعت رع)	١٦٤٠	الشمال، ومن أشهرهم
١٢٢٤ ق.م.	رمسيس الثاني	١٦٣٥ ق.م.	أنيو توف
١٢١٤ ق.م.	مرن بتاح (بان رع حوتب اير ماعت)		سوبك أم ساف الأول
١٢٠٤ ق.م.	سيتي الثاني		والثاني - تاعا الأول - تاعا
١١٩٨ ق.م.	سيتي تاح		الثاني - (سقن رع) -
١١٩٦ ق.م.	تاوسرت (ملكة)	١٥٥٥	كاموس
	الأسرة العشرون	١٥٥٠ ق.م.	قائمة ملوك مصر
	ست نخت		الدولة الحديثة
١١٩٦ ق.م.	رمسيس الثالث		الأسرة الثامنة عشرة
١١٩٤ ق.م.	رمسيس الرابع		أحمس (نب بحتي رع)
١١٦٣ ق.م.	رمسيس الخامس	١٥٥٠	أمنحتب الأول (جسر كارع)
١١٥٦ ق.م.	رمسيس السادس	١٥٢٥	تحتمس الأول (عا خبر أكارع)
١١٥١ ق.م.	رمسيس السابع	١٥٠٤	تحتمس الثاني (عا خبر إن رع)
١١٤٣ ق.م.	رمسيس الثامن	١٤٩٢ ق.م.	تحتمس الثالث (من خبر رع)
١١٤٣ ق.م.	رمسيس التاسع	١٤٧٩ ق.م.	تحشيبسوت (ماعت كارع)
١١٣٦ ق.م.	رمسيس العاشر	١٤٧٨	(تداخل مع عهد
١١٣١ ق.م.	رمسيس الحادي عشر		تحتمس الثالث)
١١١٢ ق.م.	عصر الاضمحلال الثالث		أمنحتب الثاني (عا خبرو رع)
١١١٢ ق.م.	الأسرة الحادية والعشرون		تحتمس الرابع (من خبرو رع)
١١٠٠ ق.م.	سمندس		أمنحتب الثالث (نب ماعت رع)
١٠٧٠ ق.م.	آمون أم نسو (نفر كارع)	١٤٢٥	أمنحتب الرابع (إخناتون)
١٠٤٤ ق.م.	يسوسنس الأول	١٤٠١	سمنخ كارع
١٠٤٠ ق.م.	أمنموبى	١٣٩١	توت عنخ آمون
٩٩٣ ق.م.	أوسركون الأول	١٣٥٣	أى (خبرو رع)
٩٩٣ ق.م.	سى آمون	١٣٣٥	حورمحب (جسر خبرو رع)
٩٨٤ ق.م.	يسوسنس الثاني	١٣٣٣	الأسرة التاسعة عشرة
٩٧٨ ق.م.	الأسرة الثانية والعشرون	١٣٢٣	رمسيس الأول (من بحتي رع)
٩٥٩ ق.م.	شيشنق الأول	١٣١٩	
٩٤٥ ق.م.		١٣٠٧	
٩٢٤ ق.م.		١٣٠٦	

فترة الحكم من حتى		الحاكم	فترة الحكم من حتى		الحاكم
٦٩٨ ق.م	٧١٢	(النوبة وسائر مصر) شباكا (نفر كا رع)	٩٢٤	٩٠٩ ق.م	اوسركون الثاني
٦٩٠ ق.م	٦٩٨	سبيتكو (جد كاودرع)	٩٠٩	.....	تاكيلوت الأول
٦٦٤ ق.م	٦٩٠	طهراقا (خورع نفر تم)	٨٨٣ ق.م	.....	شيشنق الثاني
٦٥٧ ق.م	٦٦٤	تانوت آمونر	٨٨٣	٨٥٥ ق.م	اوسركون الثالث
		الأسرة السادسة والعشرون	٨٦٠	٨٣٥ ق.م	تاكيلوت الثاني
٦٦٤ ق.م	٦٧٢	نخاو الأول	٨٣٥	٧٨٣ ق.م	شيشنق الثالث
٦٦٤ ق.م	٦٦٤	بسمتيك الأول (واح ايب رع)	٧٨٣	٧٧٣ ق.م	بامى
٦١٠ ق.م	٦١٠	نخاو الثاني (وحم ايب رع)	٧٧٣	٧٣٥ ق.م	شيشنق الخامس
٥٩٥ ق.م	٥٩٥	سمتيك الثاني (نفر أيب رع)	٧٣٥	٧١٢ ق.م	اوسركون الخامس
٥٨٩ ق.م	٥٨٩	ابريس	٨٢٨	٧١٢ ق.م	الأسرة الثالثة والعشرون
٥٧٠ ق.م	٥٧٠	احمس الثاني			مجموعة من الملوك المتعاصرين
٥٢٦ ق.م	٥٢٦	بسمتيك الثالث			حكموا فى مناطق مختلفة فى
		الأسرة السابعة والعشرون			طيبة وهرموبوليس
		الفرس فى مصر			وهواكلوبوليس وليونتبوليس
٥٢٢ ق.م	٥٢٥	قمبيز			وتانيس ، وترتيبهم وتواريخهم
٤٨٦ ق.م	٥٢٢	داريوس الأول			ما زالت موضع خلاف كبير ومن
٤٦٥ ق.م	٤٨٦	اجزركسيس الأول	٨٢٨	٨٠٣ ق.م	أشهرهم : باد باستت الأول
٤٢٤ ق.م	٤٦٥	ارتاجزركسيس الأول	٧٧٧	٧٤٩ ق.م	واوسركون الرابع
٤٠٤ ق.م	٤٢٤	داريوس الثاني			الأسرة الرابعة والعشرون
		الأسرة الثامنة والعشرون	٧٢٤	٧١٧ ق.م	تف نخت (شبس رع)
٣٩٩ ق.م	٤٠٤	أميرتايوس	٧١٧	٧١٢ ق.م	بوخاريس (واح كارع)
		الأسرة التاسعة والعشرون			المرحلة الأولى من الأسرة
٣٩٩ ق.م	٣٩٩	نفريتس			الخامسة والعشرين
٣٩٣ ق.م	٣٩٣	بسموتيس			(النوبة ومنطقة طيبة)
.....	٣٩٣	هكوريس	٧٧٠	٧٥٠ ق.م	كشتا (نى ماعت رع)
٣٨٠ ق.م	٣٩٣	الأسرة الثلاثون	٧٥٠	٧١٢ ق.م	ببى أو بعنخي (وسر ماعت رع)
		نختانبو الأول (خبرو كار ع)			العصر المتأخر
٣٦٢ ق.م	٣٨٠				المرحلة الثانية من الأسرة
					الخامسة والعشرين

## الولاية الرومان

الحاكم	فترة الحكم من حتى
تايبوس نختانبو الثاني الغزو الفارسي الثاني ٣٤٣ ق.م ثم المقدوني على يد الإسكندر ٣٣٢ ق.م	٣٦٢ ٣٦٠

## مصر اليونانية .. البطلمية

الملك	السنة
الإسكندر الأكبر	٣٣٢ ق.م
بطليموس بن لاجوس	٣٢٣ ق.م
بطليموس الثاني	٢٨٥ ق.م
بطليموس الثالث	٢٤٦ ق.م
بطليموس الرابع	٢٢١ ق.م
بطليموس الخامس	٢٠٥ ق.م
الملكة كليوباترا الأولى	١٨٠ ق.م
بطليموس السادس	١٧٦ ق.م
الملكة كليوباترا الثانية	١٤٥ ق.م
بطليموس السابع	١٤٥ ق.م
بطليموس الثامن	١٤٤ ق.م
بطليموس التاسع	١١٦ ق.م
بطليموس العاشر وكليوباترا الثالثة	١٠٧ ق.م
بطليموس الحادي عشر	٨٨ ق.م
بطليموس الثاني عشر	٨٠ ق.م
بطليموس الثالث عشر وكليوباترا السابعة	٥١ ق.م
بطليموس الرابع عشر وكليوباترا السابعة	٤٧ ق.م
كليوباترا السابعة	٤٤ ق.م

الوالي	السنة
كورنيليوس جالوس	٣٠ ق.م
جايوس بترونيوس	٢٧ ق.م
ايبيوس جالوس	٢٦ ق.م
جايوس بترونيوس	٢٥ ق.م
روبريوس بارياروس	١٣ ق.م
نرانيوس	٧ ق.م
جايوس تورانيوس	٥ ق.م
اوكتافيوس	١ ق.م
ماكسيموس	٠٠٠٠
إكوپلا	١١ م
ماجوس ماسيموبى	٠٠٠ م
إميلوس ركتوس	١٤ م
فيرا اسيوس بوليو	١٦ م
جاليريوس	٢١ م
فيتراسيوس بوليو	٣١ م
سيوس سارابو	٠٠٠ م
أفيليوس فلاكوس	٠٠٠ م
فيتراسيوس بوليو	٣٤ م
إميلوس ركتوس	٣٩ م
يوليوس بوستوموس	٤١ م
فيجيليوس كابينو	٤٨ م
لوسيوس	٥٤ م
متيوس مودستوس	٠٠٠ م
تيبيريوس كلوديوس بالبيوس	٥٥ م
يوليوس فيستيتوس	٥٩ م
كايسنا توسكوس	٦٦ م
تيبيريوس يوليوس إسكندر	٦٦ م
تيبيريوس يوليوس لوبوس	٧١ م
ليترنيوس فرونتو	٧٨ م
بولينيوس	٨١ م
سيتيوس افريكانوس	٨٧ م
سبتيوس فيجيتوس	٨٦ م

السنة	الوالي	السنة	الوالي
١٩٢ م	لاركيسوس ميمور	٩٠ م	مانيوس روفوس
١٩٢ م	بولياس فلافيوس	٩٥ م	بترونيوس سيكوندوس
١٩٢ م	اييوس ساپينوس	٩٨ م	بومبيوس بلانتا
١٩٣ م	ماتينيوس ساپينوس	١٠٣ م	جايوس فيبيوس ماكسيموس
١٩٤ م	اوليوس بريميانوس	١٠٥ م	مينيشيوس ايتالوس
١٩٧ م	اميلوس ساتورنيوس	١٠٨ م	سولبيسيوس سيمايوس
٢٠١ م	ماكيسوس لاتوس	١١٥ م	روتيليوس لوبوس
٢٠١ م	ساپينوس اكويلا	١١٧ م	ماركوس توربو
م	بابيوس جونيكنوس	١١٨ م	رامبوس مرتايليس
م	مانيوس فليكس	١٢١ م	هاتربوس نيبوس
٢١١ م	بابيوس اوربليوس	١٢٤ م	بوليوس فيبيوس مكسيموس
٢١٥ م	سيتيميوس هراكليوس	١٢٦ م	فلافيوس نيتيانوس
٢١٦ م	فاليس داتوس	١٣٤ م	بترونيوس مامرتينوس
٢١٦ م	اوريليوس اتنيفوس	١٣٨ م	افيدوس هليودوروس
٢١٧ م	يوليوس باسيليانوس	١٤٣ م	فاليريوس ايدامون
٢١٩ م	جيميونيوس كريستوس	١٤٨ م	بيرونيرس هونوراتوس
٢٢٢ م	مافيوس هوتوريانوس	١٥٠ م	لوكيوس موتاتيس فليكس
م	ايديناغوس يوليأتوس	١٥٤ م	سمبرونيوس ليبراليس
م	فاليريوس	١٥٩ م	فولوسيوس ماسيانوس
٢٢٩ م	اباجانوس	م	فاليريوس بروكولوس
م	ماسكولانوس	١٦٢ م	اينوس سيرباكوس
٢٣٥ م	ميديوس هونور انيانوس	١٦٥ م	نوميتيوس هونوراتوس
٢٣٨ م	انيانوس	١٦٦ م	فلافيوس تيتيانوس
٢٤٤ م	اورليوس باسيليوس	١٦٧ م	باسوس روفوس
٢٤٦ م	كلوديوس فاليريوس فيرموس	١٧٥ م	جايوس كالفيسيوس
٢٥٠ م	اييوس ساپينوس	١٧٧ م	باكتيميوس ماجنوس
٢٦١ م	ايميليانوس	١٨١ م	فلافيوس كريسبوس
٢٦٢ م	اوريليوس نيودونوس	١٨١ م	مانيوس فلافيانوس
٢٧٠ م	تيناجينو بروبوس	١٨٣ م	فيتوروس ماكريوس
٢٧١ م	وهب اللات	١٨٧ م	اوريليوس بابيريوس
٢٧٢ م	فيرموس	١٩٠ م	تينوس ديميترىوس
٢٧٢ م	جناليس	١٩٠ م	كلوديوس لونيليانوس

## العصر البيزنطي

السنة	الوالي
م ٢٤٥	فسوريوس
م ٢٥٢	سيباستيانوس
م ٢٥٥	ماكسيموس
م ٢٥٦	كانا فروتيوس
م ٢٥٧	هيرموجينس بارناسيوس
م ٢٥٧	بومبونيوس مترودوراس
م ٢٥٩	ايتاليكيانوس
م ٢٥٩	فاوستينوس
م ٢٦٠	ارتيميوس
م ٢٦١	جيرونتموس
م ٢٦٢	ايكديكيوس اوليمبوس
م ٢٦٤	هيربوس
م ٢٦٤	ماكسيموس
م ٢٦٤	فلافيانوس
م ٢٦٦	بروكو لتيانوس
م ٢٦٧	فلافوس ايتو ليمبوس
م ٢٦٩	بويليوس
م ٢٧٠	اوليميوس بالاديوس
م ٢٧١	انيليوس بالاديوس
م ٢٧٥	تاتيانوس
م ٢٧٩	هادرانوس
م ٢٨٠	يوليوس يوليانوس
م ٢٨١	باسيانوس
م ٢٨٢	بالاديوس
م ٢٨٣	هيباتيوس
م ٢٨٣	انطونيوس
م ٢٨٤	اوبتاتوس
م ٢٨٤	فلورنتيوس
م ٢٨٦	يوزيبوس
م ٢٨٦	باولينوس
م ٢٨٨	فلافوس اوليبوس

السنة	الوالي
م ٢٧٢	برويوس
م ٢٨٠	سانورتيوس
م ٢٨٢	بومبونيوس جانواريس
م ٢٨٤	ماركوس اوريليوس
م ٢٨٦	ديوجينيس
م ٢٨٧	فلافوس فاليريوس ميانوس
م ٢٨٩	بميناوس
م ٢٩١	بوستوموس
م ٢٩٦	ارستيس اباتوس
م ٢٩٨	ايميلىوس روستيكيانوس
م ٢٩٩	ايليوس بويليوس
م ٣٠٢	بومبيوس
م ٣٠٣	كلوديوس كونكيانوس
م ٣١٢	امونيوس
م ٣١٤	انطونيوس جريجوريوس
م ٣١٦	اويليوس انطونيس
م ٣٢٢	كونتيوس ايبير
العصر البيزنطي	
م ٣٢٣	سانبليانوس
م ٣٢٨	يوليوس يوليانوس
م ٣٢٩	سبنيميوس زينون
م ٣٣٠	ماجنتيانوس
م ٣٣١	فورتنيوس
م ٣٣٢	هيجينيوس
م ٣٣٣	باتيريوس
م ٣٣٤	فلافوس فيلاجريوس
م ٣٣٧	فلافوس انطونيوس ثيودوروس
م ٣٣٨	فلافوس فيلاجريوس
م ٣٤١	لونجينيوس
م ٣٤٤	بالاديوس



السنة	الوالي
.....	هيفانيسنوس
٥٦٦ م	جرمانوس جسنينوس
...	حنا
...	يولوس
٥٨٢ م	يوحنا
...	قنسطنطينوس
٦٠٠ م	ميناس
٦٠٢ م	بتروس جستينوس
٦٠٩ م	حنا
٦١٠ م	نيكيناس
٦١٦ م	الملك كسرى الثاني
٦٢٨ م	جورج
٦٣١ م	كيرس «المقوقس»
٦٤٢ م	تيودود

## ولاية مصر في عهد الخلفاء الراشدين

فترة الحكم		الحاكم
من	حتى	
٦٤٠	٦٤٦ م	عمرو بن العاص
٦٤٦	٦٥٦	عبدالله بن سعد
٦٥٦	٦٥٦	محمد بن أبي حذيفة
٦٥٧	٦٥٧	قيس بن سعد بن عبادة
٦٥٧	٦٥٧	الأشتر مالك بن الحارث
٦٥٨	٦٥٨	محمد بن أبي بكر الصديق

السنة	الوالي
٣٨٩ م	الاسكندر
٣٩٠ م	ايفاجريوس
٣٩٢ م	هيبانيوس
٣٩٣ م	بوتاموس
٣٩٣ م	ايفاجريوس
٣٩٥ م	شارموزيانوس
٣٩٦ م	جيتاديوس
٣٩٦ م	ريميجيوس
٣٩٧ م	ارخيلالوس
٤٠٣ م	بنتاديوس
٤٠٤ م	بوثاليس
٤١٥ م	اورستيس
٤٢٥ م	كاليسستوس
٤٣٥ م	كليوباترا
٤٤٣ م	كارموسينوس
٤٥١ م	تيودوروس
٤٥٢ م	فلوروس
٤٥٨ م	ديونسيوس
٤٦٨ م	الإسكندر
٤٧٦ م	يؤيتوس
٤٧٧ م	انتيمبوس
٤٧٧ م	نيوكتيسنوس
٤٧٩ م	تيوجلوستوس
٤٨٢ م	بيرجاميوس
٤٨٢ م	ابولونيوس
٤٨٧ م	ارسينيوس
٥٠١ م	يوستانيوس
٥١٦ م	ديودوسيوس
٥١٨ م	ايون
٥٣٥ م	ديكوسكوروس
٥٣٨ م	رودون ابيون
٥٣٩ م	ليبيربوس
٥٤٢ م	حنا لأكساريوس

## ولاية مصر في عهد الخلفاء العباسيين

فترة الحكم		الحاكم
من	حتى	
٧٥٠	٧٥١ م	١ - صالح بن علي بن عبدالله
٧٥١	٧٥٣	٢ - أبو عون عبدالله بن يزيد
٧٥٣	٧٥٥	١ - ٢ صالح بن علي
٧٥٥	٧٥٨	٢ - ٢ أبو عون عبدالله
٧٥٨	٧٥٩	٣ - موسى بن كعب عيينة
٧٥٩	٧٦٠	٤ - محمد بن الاشعث
٧٦٠	٧٦٢	٥ - حميد بن قحطبة
٧٦٢	٧٦٨	٦ - يزيد بن حاتم المهلبى
٧٦٨	٧٧٢	٧ - عبدالله بن عبدالرحمن
٧٧٢	٧٧٢	٨ - محمد بن عبدالرحمن
٧٧٢	٧٧٨	موسى بن علي بن رباح
٧٧٨	٧٧٩	١٠ - عيسى بن لقمان
٧٧٩	٧٧٩	١١ - واضح مولى ابن جعفر
٧٧٩	٧٧٩	١٢ - منصور بن يزيد
٧٧٩	٧٨٠	١٣ - يحيى بن داود الحرشى
٧٨٠	٧٨١	١٤ - سالم بن سودة التميمى
٧٨١	٧٨٤	١٥ - إبراهيم بن صالح
٧٨٤	٧٨٥	١٦ - موسى بن مصعب

## ولاية مصر في عهد الأمويين

فترة الحكم		الحاكم
من	حتى	
٦٥٩	٦٦٤ م	عمرو بن العاص
٦٦٤	٦٦٥	عتبة بن أبي سفيان
٦٦٥	٦٦٧	عقبة بن عامر الجهنى
٦٦٧	٦٨٢	مسلمة بن مخلد الأنصارى
٦٨٢	٦٨٤	سعيد بن يزيد بن علقمة
٦٨٤	٦٨٤	عبدالرحمن بن عتبة
٦٨٥	٧٠٥	عبدالعزيز بن مروان
٧٠٥	٧٠٩	عبدالله بن عبدالله
٧٠٩	٧١٤	قرة بن شريك العيسى
٧١٤	٧١٧	عبدالمك بن رفاعة الفهمى
٧١٧	٧٢٠	أيوب بن شرحبيل
٧٢٠	٧٢١	بشر بن صفوان الكلبى
٧٢١	٧٢٤	حنظلة بن صفوان الكلبى
٧٢٤	٧٢٤	محمد بن عبدالله
٧٢٤	٧٢٧	الحر بن يوسف
٧٢٧	٧٢٧	عبدالمك بن رفاعة الفهمى
٧٢٧	٧٣٥	الوليد بن رفاعة
٧٣٥	٧٣٧ م	عبدالرحمن بن خالد
٧٣٧	٧٤١	حنظلة بن صفوان الكلبى
٧٤١	٧٤٤	حفص بن الوليد بن يوسف
٧٤٤	٧٤٤	حسان بن عتاهية
٧٤٤	٧٤٥	حفص بن الوليد بن يوسف
٧٤٥	٧٤٩	الحوثة بن سهيل الباهلى
٧٤٩	٧٥٠	المغيرة بن عبيد الفزارى
٧٥٠	٧٥٠	عبدالمك بن مروان

## ولاية مصر في عهد الخلفاء العباسيين

فترة الحكم	من	حتى	الحاكم
٨٠٣ م	٧٩٨		٣٢ - الليث بن الفضل
٨٠٥	٨٠٣		٣٣ - أحمد بن إسماعيل
٨٠٦	٨٠٥		٣٤ - عبدالله بن محمد
٨٠٨	٨٠٦		٣٥ - الحسين بن جميل
٨٠٨	٨٠٨		٣٦ - مالك بن دلهم الكلبى
٨٠٩	٨٠٩		٣٧ - الحسن بن التختاخ
٨١١	٨١٠		٣٨ - حاتم بن هرثمة
٨١٢	٨١١		٣٩ - جابر بن الأشعث
٨١٣	٨١٢		٤٠ - عباد بن محمد
٨١٤	٨١٣		٤١ - المطلب بن عبدالله الخزاعى
٨١٤	٨١٣		٤٢ - العباس بن موسى
٨١٥	٨١٤		٤١ - ٢ المطلب بن عبدالله
٨١٦	٨١٥		٤٣ - السرى بن الحكم
٨١٧	٨١٦		٤٤ - سليمان بن غالب بن
٨٢٠	٨١٧		٤٣ - ٢ السرى بن الحكم
٨٢٢	٨٢٠		٤٥ - أبو النصر بن السرى
٨٢٥	٨٢٢		٤٦ - عبيد الله بن السرى
٨٢٦	٨٢٥		٤٧ - خالد بن يزيد بن مزيد
٨٢٧	٨٢٦		٤٨ - عبيد الله بن طاهر بن
٨٢٩	٨٢٧		٤٩ - عيسى بن يزيد
٨٢٩	٨٢٩		٤٩ - ٢ عيسى بن يزيد
٨٢٩	٨٢٩		٥٠ - عمير بن الوليد
٨٢٩	٨٢٩		٥١ - محمد بن عمير

فترة الحكم	من	حتى	الحاكم
٧٨٥	٧٨٥		١٧ - أسامة بن عمرو
٧٨٥	٧٨٥		١٨ - الفضل بن صالح
٧٨٧	٧٨٦		١٩ - على بن سلمان
٧٨٧	٧٨٧		٢٠ - موسى بن عيسى
٧٩٠	٧٨٩		٢١ - مسلمة بن يحيى
٧٩٠	٧٩٠		٢٢ - محمد بن زهير الأزدي
٧٩١	٧٩٠		٢٣ - داوود بن يزيد المهلبى
٧٩٢	٧٩١		٢٢ - ٢ موسى بن عيسى
٧٩٢	٧٩٢		١٥ - ٢ إبراهيم بن صالح
٧٩٢	٧٩٢		٢٤ - عبدالله بن المسيب
٧٩٤	٧٩٣		٢٥ - اسحاق بن سليمان
٧٩٤	٧٩٤		٢٦ - هرثمة بن أعين
٧٩٥	٧٩٥		٢٧ - عبد الملك بن صالح
٧٩٥	٧٩٥		٢٨ - عبدالله بن المسيب
٧٩٥	٧٩٥		٢٩ - عبدالله بن المهدي
٧٩٦	٧٩٥		٢٠ - ٢ موسى بن عيسى
٧٩٧	٧٩٦		٢٩ - ٢ عبدالله بن المهدي
٧٩٨	٧٩٧		٣٠ - إسماعيل بن صالح
٧٩٨	٧٩٨		٣١ - إسماعيل بن عيسى

## ولاية مصر في عهد الخلفاء العباسيين

فترة الحكم	من	حتى	الحاكم
			<b>الطولونيون</b>
٨٨٤ م	٨٦٨		٦٨ - أحمد بن طولون
٨٩٦	٨٨٤		٦٩ - أبو الجيش خمارويه
٨٩٦	٨٩٦		٧٠ - أبو العساكر جيش
٩٠٤	٨٩٦		٧١ - هارون بن خمارويه
٩٠٤	٩٠٤		٧٢ - أبو المناقب شيبان
			<b>عودة مصر إلي العباسيين</b>
٩١٠	٩٠٥		٧٣ - عيسى النوشري
٩١٩	٩١٠		٧٤ - زكا الأعور
٩٢١	٩٢٠		٧٥ - أبو منصور تكين
٩٢٣	٩٢١		٧٦ - هلال بن بدر
٩٢٤	٩٢٣		٧٧ - أحمد بن كيغلغ
٩٣٢	٩٢٣		٧٥ - ٢ أبو منصور تكين
٩٣٢	٩٣٢		٧٨ - أبو بكر محمد بن طفج
٩٣٤	٩٣٢		٧٧ - ٢ أحمد بن كيغلغ
٩٣٤	٩٣٤		محمد بن تكين
٩٣٥	٩٣٥		٧٧ - ٢ أحمد بن كيغلغ
			<b>الأخشيديون</b>
٩٤٦	٩٣٥		٧٨ - ٢ أبو بكر محمد
٩٦١	٩٤٦		٧٩ - أبو القاسم أنو جور
٩٦٦	٩٦١		٨٠ - أبو الحسن علي
٩٦٨	٩٦٦		٨١ - أبو المسك كافور
٩٦٩	٩٦٨		٨٢ - أبو الفوارس أحمد

فترة الحكم	من	حتى	الحاكم
٨٢٩	٨٣٠ م		٤٩-٢ عيسى بن يزيد
٨٣١	٨٣٠		٥٢ - عبدربه بن جبلة
٨٣٢	٨٣١		٥٣ - عيسى بن منصور
٨٣٤	٨٣٢		٥٤ - كيدر نصر بن عبدالله
٨٣٤	٨٣٤		٥٥ - مظفر بن كيدر
٨٣٩	٨٣٤		٥٦ - موسى بن أبي العباس
٨٤١	٨٣٩		٥٧ - مالك بن كيدر
٨٤٣	٨٤١		٥٨ - علي بن يحيى الأرمني
٨٤٧	٨٤٣		٥٣ - عيسى بن منصور
٨٤٩	٨٤٨		٥٩ - هرثمة بن النضر الجبلي
٨٤٩	٨٤٩		٦٠ - حاتم بن هرثمة بن النضر
٨٥٠	٨٤٩		٥٨ - ٢ علي بن يحيى الأرمني
٨٥١	٨٥٠		٦١ - إسحاق بن يحيى بن معاذ
٨٥٢	٨٥١		٦٢ - خوط عبدالواحد
٨٥٦	٨٥٢		٦٣ - عنيسة بن إسحاق
٨٦٧	٨٥٦		٦٤ - يزيد بن عبدالله التركي
٨٦٨	٨٦٧		٦٥ - مزاحم بن خاقان
٨٦٨	٨٦٨		٦٦ - أحمد بن مزاحم
٨٦٨	٨٦٨		٦٧ - أزجور التركي

فترة الحكم	من	حتى	الحاكم
١١٧٤م	١١٦٩		الأيوبيون في مصر من قبل الزنكيين
			أبو المظفر صلاح الدين بن نجم الدين الأيوبيون (الملوك) في مصر
١١٩٣	١١٧٤		١- أبو المظفر صلاح الدين «الملك الناصر» يوسف بن نجم الدين
١١٩٨	١١٩٣		٢- أبو الفتح عماد الدين «الملك العزيز» عثمان بن صلاح الدين
١٢٠٠	١١٩٨		٣- ناصر الدين «الملك المنصور»
١٢١٨	١٢٠٠		٤- أبو بكر سيف الدين «الملك العادل»
١٢٣٨	١٢١٨		٥- الملك الكامل
١٢٤٠	١٢٣٨		٦- الملك العادل
١٢٤٩	١٢٤٠		٧- الملك الصالح (٢)
			٨- أم خليل شجرة الدر
١٢٥٠	١٢٤٩		٨- «الملك المعظم» توران شاه
١٢٥٢	١٢٥٠		٩- مظفر الدين «الملك الأشرف»
١٢٥٠	١٢٥٠		١٠- أم خليل عصمة الدنيا والدين «المستعصمية» شجرة الدر

فترة الحكم	من	حتى	الحاكم
			الفاطميون
٩٧٦م	٩٧٣		٨٣- أبو تميم «المعز لدين الله» معاذ بن المنصور
٩٩٦	٩٧٦		٨٤- أبو منصور «العزیز بالله» نزار بن المعز
١٠٢١	٩٩٦		٨٥- أبو علي «الحاكم بأمر الله» منصور بن العزيز
١٠٣٦	١٠٢١		٨٦- أبو الحسن «الظاهر بالله» علي بن الحاكم
١٠٩٤	١٠٣٦		٨٧- أبو تميم «المستنصر بالله» معاذ بن الظاهر
١١٠٢	١٠٩٤		٨٨- أبو القاسم «المستعلي بالله» أحمد بن المستنصر
١١٣٠	١١٠٢		٨٩- أبو علي «الأمر بأحكام الله» منصور بن المستعلي
١١٥٠	١١٣١		٩٠- أبو الميمون «الحافظ لدين الله» عبد المجيد بن محمد بن المستنصر
١١٥٤	١١٥٠		٩١- أبو محمد «الظافر بأمر الله» إسماعيل بن الحافظ
١١٦٠	١١٥٤		٩٢- أبو القاسم «الفائز بنصر الله» عيسى بن الظافر
١١٧١	١١٦٠		٩٣- أبو محمد «العاقد لدين الله» عبد الله بن يوسف بن الحافظ

فترة الحكم	من	حتى	الحاكم
			المماليك البرجية (الجراسكة)
١٣٩٩م	١٣٨٢		١ - الظاهر سيف الدين برقوق
١٤٠٥	١٣٩٩		٢ - الناصر فرج بن برقوق
١٤٠٥	١٤٠٥		٣ - المنصور عبد العزيز بن برقوق
١٤١٢	١٤٠٥		٣ - ٢ الناصر فرج بن برقوق
١٤٢١	١٤١٢		٤ - المؤيد شيخ الحمودي
١٤٢١	١٤٢١		٥ - المظفر أحمد بن الشيخ
١٤٢١	١٤٢١		٦ - الظاهر سيف الدين ططر
١٤٢٢	١٤٢١		٧ - الصالح ناصر الدين محمد بن ططر
١٤٣٨	١٤٢٢		٨ - الأشرف سيف الدين برسباي
١٤٣٨	١٤٣٨		٩ - العزيز جمال الدين يوسف
١٤٥٣	١٤٣٨		١٠ - الظاهر سيف الدين جقمق
١٤٥٣	١٤٥٣		١١ - المنصور فخر الدين عثمان
١٤٦٠	١٤٥٣		١٢ - الأشرف سيف الدين إينال
١٤٦٠	١٤٦٠		١٣ - المؤيد شهاب الدين أحمد بن إينال
١٤٦٧	١٤٦٠		١٤ - الظاهر سيف الدين خشقدم
١٤٦٨	١٤٦٧		١٥ - الظاهر سيف الدين بلباي المؤيدي
١٤٦٨	١٤٦٨		١٦ - الظاهر تمر بغا الرومي
١٤٩٦	١٤٦٨		١٧ - الأشرف سيف الدين قايتباي
١٤٩٧	١٤٩٦		١٨ - الناصر محمد بن قايتباي
١٤٩٧	١٤٩٧		١٩ - الظاهر قانصوه
١٤٩٨	١٤٩٧		١٨ - ٢ الناصر محمد بن قايتباي
١٥٠٠	١٤٩٨		٢٠ - الظاهر قانصوه الأشرفي
١٥٠١	١٥٠٠		٢١ - الأشرف جنبلط
١٥٠١	١٥٠١		٢٢ - العادل طومان باي
١٥١٦	١٥٠١		٢٣ - الأشرف قانصوه الغوري
١٥١٧	١٥١٦		٢٢ - ٢ الأشرف طومان باي

فترة الحكم	من	حتى	الحاكم
١٢٥٧م	١٢٥٠		١ - المعز عز الدين أيبك
١٢٥٩	١٢٥٧		٢ - المنصور علي بن أيبك
١٢٦٠	١٢٥٩		٣ - المظفر سيف الدين قطز
١٢٧٧	١٢٦٠		٤ - الظاهر ركن الدين بيبرس
١٢٧٩	١٢٧٧		٥ - محمد بن بركة بن بيبرس
١٢٧٩	١٢٧٩		٦ - العادل بدر الدين سلامش
١٢٩٠	١٢٧٩		٧ - المنصور سيف الدين قلاوون
١٢٩٣	١٢٩٠		٨ - الأشرف خليل بن قلاوون
١٢٩٤	١٢٩٣		٩ - الناصر محمد بن قلاوون
١٢٩٦	١٢٩٤		١٠ - العادل زين الدين كتبغا
١٢٩٨	١٢٩٦		١١ - المنصور حسام الدين لاجين
١٣٠٨	١٢٩٨		٩ - ٢ الناصر محمد بن قلاوون
١٣٠٩	١٣٠٨		١٢ - المظفر ركن الدين بيبرس
١٣٤٠	١٣٠٩		٩ - ٣ الناصر محمد بن قلاوون
١٣٤١	١٣٤٠		١٣ - المنصور سيف الدين بن قلاوون
١٣٤٢	١٣٤١		١٤ - الأشرف علاء الدين كوكجك
١٣٤٢	١٣٤٢		١٥ - شهاب الدين الناصر أحمد
١٣٤٥	١٣٤٢		١٦ - عماد الدين إسماعيل
١٣٤٦	١٣٤٥		١٧ - شعبان بن الناصر محمد
١٣٤٧	١٣٤٦		١٨ - حاجي بن الناصر محمد
١٣٥١	١٣٤٧		١٩ - الحسن بن الناصر محمد
١٣٥٤	١٣٥١		٢٠ - الصالح صلاح الدين
١٣٦١	١٣٥٤		١٩ - ٢ الناصر بدر الدين أبو المعالي
١٣٦٣	١٣٦١		٢١ - المنصور صلاح الدين محمد
١٣٧٦	١٣٦٣		٢٢ - الأشرف زين الدين شعبان
١٣٨١	١٣٧٦		٢٣ - المنصور علاء الدين علي
١٣٨٢	١٣٨١		٢٤ - الصالح زين الدين حاجي

فترة الحكم من حتى		الحاكم	فترة الحكم من حتى		الحاكم
١٦٠١	١٦٠٣ م	٢٩ - علي باشا	١٥١٧	١٥٢٢ م	١ - خيربك
١٦٠٣	١٦٠٤	٣٠ - إبراهيم باشا	١٥٢٢	١٥٢٣	٢ - مصطفى باشا
١٦٠٤	١٦٠٥	٣١ - محمد باشا	١٥٢٣	١٥٢٣	٣ - كوزلجه قاسم
١٦٠٥	١٦٠٧	٣٢ - حسن باشا	١٥٢٣	١٥٢٣	٤ - أحمد باشا
١٦٠٧	١٦١١	٣٤ - محمد باشا معمر	١٥٢٣	١٥٢٣	٥ - إبراهيم باشا
١٦١١	١٦١١	٣٥ - محمد باشا صدفي	١٥٢٤	١٥٢٤	٦ - سليمان باشا الخادم «الخصي»
١٦١١	١٦١٥	٣٦ - أحمد باشا	١٥٢٤	١٥٣٦	٧ - خسرو باشا
١٦١٥	١٦١٨	٣٧ - مصطفى باشا	١٥٣٦	١٥٣٦	٦ - ٢ سليمان باشا
١٦١٨	١٦١٩	٣٨ - جعفر باشا	١٥٣٨	١٥٣٨	٨ - داود باشا «الخصي»
١٦١٩	١٦٢٠	٣٩ - مصطفى باشا حميدى	١٥٣٨	١٥٤٩	٩ - مصطفى باشا صفصاف
١٦٢٠	١٦٢٢	٤٠ - حسين باشا	١٥٤٩	١٥٤٩	١٠ - علي باشا سمير
١٦٢٢	١٦٢٢	٤١ - محمد باشا	١٥٤٩	١٥٥٤	١١ - محمد باشا «دقادن»
١٦٢٢	١٦٢٢	٤٢ - إبراهيم باشا	١٥٥٤	١٥٥٦	١٢ - اسكندر باشا
١٦٢٢	١٦٢٣	٤٣ - مصطفى باشا قره	١٥٥٦	١٥٥٩	١٣ - علي باشا الخادم
١٦٢٣	١٦٢٣	٤٤ - علي باشا	١٥٥٩	١٥٦٠	١٤ - مصطفى شاهين باشا
١٦٢٣	١٦٢٤	٤٥ - مصطفى باشا	١٥٦٠	١٥٦٣	١٥ - علي باشا الصوفى الخادم
١٦٢٤	١٦٢٦	٤٦ - بيرم باشا	١٥٦٣	١٥٦٦	١٦ - محمد باشا
١٦٢٦	١٦٢٨	٤٧ - محمد باشا	١٥٦٦	١٥٦٦	١٧ - سنان باشا
١٦٢٨	١٦٣٠	٤٨ - موسى باشا	١٥٦٦	١٥٦٧	١٨ - جركس باشا اسكندر
١٦٣٠	١٦٣٠	٤٩ - خليل باشا	١٥٦٧	١٥٦٨	١٧ - ٢ سنان باشا
١٦٣٠	١٦٣١	٥٠ - بكرجي باشا	١٥٦٨	١٥٧١	١٩ - حسين باشا
١٦٣١	١٦٣٢	٥١ - حسين باشا	١٥٧١	١٥٧٣	٢٠ - مسيح باشا الخادم
١٦٣٢	١٦٣٥	٥٢ - محمد باشا جوان	١٥٧٣	١٥٧٥	٢١ - حسن باشا الخادم
١٦٣٥	١٦٣٧	٥٣ - مصطفى باشا	١٥٧٥	١٥٨٠	٢٢ - إبراهيم باشا
١٦٣٧	١٦٤٠	٥٤ - منصور باشا	١٥٨٠	١٥٨٣	٢٣ - سنان باشا
١٦٤٠	١٦٤٢	٥٥ - أيوب باشا	١٥٨٣	١٥٨٥	٢٤ - ويس باشا
١٦٤٢	١٦٤٤	٥٦ - حيدر باشا	١٥٨٥	١٥٨٧	٢٥ - حافظ باشا
١٦٤٤	١٦٤٦	٥٧ - مصطفى باشا صنارى	١٥٨٧	١٥٩١	٢٦ - محمد باشا
١٦٤٦	١٦٤٧	٥٨ - محمد باشا	١٥٩١	١٥٩٥	٢٧ - محمد باشا الشريف
١٦٤٧	١٦٤٧	٥٩ - أحمد باشا	١٥٩٥	١٥٩٦	٢٨ - خذر باشا
١٦٤٧	١٦٤٩		١٥٩٦	١٦٠١	



فترة الحكم من حتى	الحاكم	فترة الحكم من حتى	الحاكم
١٧١٤ - ١٧١٧ م	٩ - عبدی باشا	١٦٥٠ - ١٦٥٢ م	٦٠ - عبد الرحمن باشا
١٧١٧ - ١٧٢٠	١٠ - علی باشا	١٦٥٢ - ١٦٥٦	٦١ - خسکی باشا
١٧٢٠ - ١٧٢١	١١ - رجب باشا	١٦٥٦ - ١٦٥٧	٦٢ - مصطفى باشا
١٧٢١ - ١٧٢٥	١٢ - محمد نشنجی باشا	١٦٥٧ - ١٦٦٠	٦٣ - محمد باشا زاده
١٧٢٥ - ١٧٢٦	١٣ - علی مرلی باشا	١٦٦٠ - ١٦٦١	٦٤ - مصطفى باشا
١٧٢٦ - ١٧٢٧	١٢ - ٢ محمد نشنجی باشا	١٦٦١ - ١٦٦٤	٦٥ - إبراهيم باشا
١٧٢٧ - ١٧٢٧	٩ - ٢ عبدی باشا	١٦٦٤ - ١٦٦٧	٦٦ - عمر باشا
١٧٢٧ - ١٧٢٩	١٤ - أبو بكر باشا	١٦٦٧ - ١٦٦٨	٦٧ - إبراهيم باشا صوفی
١٧٢٩ - ١٧٣٣	١٥ - عبد الله باشا	١٦٦٨ - ١٦٦٩	٦٨ - قراقاش باشا
١٧٣٣ - ١٧٣٤	١٦ - محمد سلحدار باشا	١٦٦٩ - ١٦٧٢	٦٩ - قتحوذة باشا
١٧٣٤ - ١٧٣٧	١٧ - عثمان باشا	١٦٧٢ - ١٦٧٣	٧٠ - حسين باشا
١٧٣٧ - ١٧٣٤	١٤ - ٢ أبو بكر باشا	١٦٧٣ - ١٦٧٥	٧١ - أحمد باشا
١٧٣٤ - ١٧٤٣	١٨ - علی حاكم زاده باشا	١٦٧٥ - ١٦٧٦	٧٢ - عبد الرحمن باشا
١٧٤٣ - ١٧٤١	١٩ - يحيى باشا	١٦٧٦ - ١٦٨٠	٧٣ - عثمان باشا
١٧٤١ - ١٧٤٣	٢٠ - محمد سعيد باشا	١٦٨٠ - ١٦٨٣	٧٤ - حمزة باشا
١٧٤٣ - ١٧٤٤	٢١ - محمد رجب باشا	١٦٨٣ - ١٦٨٧	٧٥ - قتحوذة حسن باشا
١٧٤٤ - ١٧٤٨	٢٢ - أحمد باشا	١٦٨٧ - ١٦٨٩	٧٦ - حسن باشا
١٧٤٨ - ١٧٥٢	٢٣ - محمد مالك باشا	١٦٨٩ - ١٦٩١	٧٧ - أحمد باشا
١٧٥٢ - ١٧٥٦	٢٤ - حسن الشروی	١٦٩١ - ١٦٩٥	٧٨ - علی باشا
١٧٥٦ - ١٧٥٥	١٨ - ٢ علی حاكم زاده باشا	١٦٩٥ - ١٦٩٧	٧٩ - إسماعيل باشا
١٧٥٥ - ١٧٥٧	٢٥ - سعيد الدين باشا	١٦٩٧ - ١٦٩٩	٩٠ - حسين باشا
١٧٥٧ - ١٧٦٠	٢٠ - ٢ محمد سعيد باشا		ولاية مصر العهد الثاني
١٧٦٠ - ١٧٦٢	٢٦ - مصطفى باشا	١٦٩٩ - ١٧٠٤	١ - محمد قراپاشا
١٧٦٢ - ١٧٦٥	٢٧ - أحمد باشا	١٧٠٤ - ١٧٠٤	٢ - سليمان باشا
١٧٦٥ - ١٧٦٦	٢٨ - بكر باشا	١٧٠٤ - ١٧٠٦	٣ - محمد رامی باشا
١٧٦٦ - ١٧٦٧	٢٩ - حمزة باشا	١٧٠٦ - ١٧٠٧	٤ - علی باشا
١٧٦٧ - ١٧٦٨	٢٣ - ٢ محمد مالك باشا	١٧٠٧ - ١٧٠٩	٥ - ٢ حسن باشا
١٧٦٨ - ١٧٦٧	٣٠ - محمد رقيم باشا	١٧٠٩ - ١٧١٠	٦ - إبراهيم باشا
١٧٦٧ - ١٧٦٨	٣١ - محمد باشا	١٧١٠ - ١٧١١	٧ - خليل باشا
		١٧١١ - ١٧١٤	٨ - والی باشا

فترة الحكم		الحاكم
من	حتى	
١٨٧٩	١٨٩٢ م	٦ - محمد توفيق باشا
١٨٩٢	١٩١٤	٧ - عباس حلمي باشا
١٩١٤	١٩١٧	٨ - السلطان حسين كامل
١٩١٧	١٩٢٢	٩ - أحمد فؤاد «سلطانا»
١٩٢٢	١٩٣٦	- الملك فؤاد الأول
١٩٣٦	١٩٥٢	١٠ - فاروق الأول
١٩٥٢	١٩٥٣	١١ - فؤاد الثاني
		مجلس وصاية يرأسه الأمير محمد عبد المنعم

## مصر الجمهورية

فترة الحكم		الحاكم
من	إلى	
١٩٥٣	١٩٥٤ م	(الرئيس) ١ - محمد نجيب
١٩٥٤	١٩٧٠	٢ - جمال عبدالناصر
١٩٧٠	١٩٨١	٣ - محمد أنور السادات
١٩٨١	٢٠٠٥	٤ - محمد حسني مبارك

■ ستجرى أول انتخابات حرة مباشرة لاختيار رئيس الجمهورية بين أكثر من مرشح في السابع من سبتمبر ٢٠٠٥ ويتنافس فيها عشرة مرشحين يمثلون الأحزاب المصرية ■

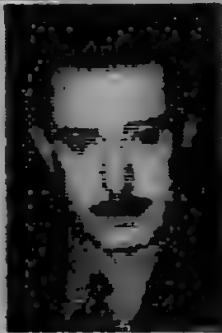
فترة الحكم		الحاكم
من	حتى	
١٧٦٨	١٧٧٣ م	<b>المماليك البايات</b> ١ - علي بك الكبير ٢ - محمد أبو الذهب ٣ - (إمارة ثلاثية) - إبراهيم بك - مراد بك - يوسف بك - إسماعيل بك - مراد بك - إسماعيل بك - إسماعيل بك - علي بك - حسن بك - إبراهيم بك - مراد بك
١٧٧٣	١٧٧٥	
١٧٧٥	١٧٧٧	
١٧٧٧	١٧٧٨	
١٧٧٨	١٧٨٦	
١٧٨٦	١٧٩٠	
١٧٩٠	١٧٩٨	
١٧٩٨	١٧٩٠	
١٧٩٩	١٧٩٨	<b>الفرنسيون</b> ١ - نابليون بونابرت ٢ - كليبير ٣ - جان چاك مينو
١٨٠٠	١٨٠١	
١٨٠١	١٨٠٢	<b>عودة مصر إلى الحكم العثماني</b> ١ - خسرو باشا ٢ - طاهر باشا ٣ - علي باشا الجزائري ٤ - عثمان البرديسي ٥ - خورشيد باشا
١٨٠٢	١٨٠٣	
١٨٠٣	١٨٠٤	
١٨٠٤	١٨٠٥	
١٨٠٥	١٨٤٨	<b>أسرة محمد علي</b> ١ - محمد علي باشا ٢ - إبراهيم باشا ٣ - محمد علي باشا ٤ - عباس حلمي باشا ٥ - محمد سعيد باشا ٦ - إسماعيل باشا
١٨٤٨	١٨٤٨	
١٨٤٨	١٨٤٩	
١٨٤٩	١٨٥٤	
١٨٥٤	١٨٦٣	
١٨٦٣	١٨٦٣	



مجموعة شركات صحارى للبترول



سعارى للخدمات البترولية (سافسكو)



مهندس أكمل فرحات

فرص عمل حقيقية للشباب مصر

صحارى للبترول شركة كبرى عالمية  
وتحت إشراف وزارة البترول

أكد المهندس / أكمل فرحات رئيس شركة سعارى للخدمات البترولية (سافسكو) إحدى شركات مجموعة سعارى للبترول على البترولية أن الشركة تعمل في ضوء دستور البترول واضحة وأهداف محددة يمكن إنجازها في النقاط التالية:

- تنفيذ الأعمال ونشروعات طمأ لأعلى المستويات العالية
- توفير فرص عمل حقيقية للشباب المصري
- تدريب الشباب وتنمية قدراته الفنية والإدارية حتى يتمكن من إكمال الأعمال الأجنبية
- التوسع والحصول على فرص عمل خارج مصر باستخدام العمالة المصرية الماهرة
- استخدام مجالات عمل جديدة كانت حصر على الشركات الأجنبية
- خدمة المجتمع الذي يعمل من خلاله عن طريق فتح المزيد من فرص العمل وتقديم الخدمات الاجتماعية

غير القادرين.

وعن نتائج تحقيق هذه الأهداف قال:

هذه الأهداف لم توضع من فراغ ولكن تم درستها بدقة ويتم مراجعتها كل ثلاثة شهور للتأكد من تطبيقها وتصحيح المسار كلما تعطل الأمر ذلك.

# من زواج الملك حتى تحرير طابا طوابع البريد تحكي تاريخ مصر

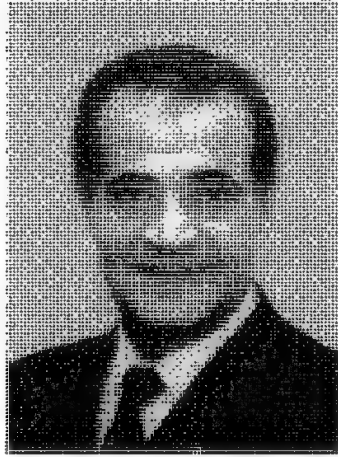
يحتفظون بطابع البريد الذي يرفع فيه الرئيس مبارك علم مصر فوق طابا.

فضلا عن الطوابع التي تذكرنا بمشاهير مصر من أدباء وفنانين وكتاب مثل: طه حسين والعقاد وأم كلثوم ونجيب الريحاني وعشرات من الشخصيات المصرية البارزة التي لعبت دورا

كبيرا في حياة مصر والمصريين في جميع المجالات.

إن هذا السجل الموثق يستطيع أن يروي تاريخ مصر بالكامل بأمانة تاريخية، وأصبح طابع البريد شاهداً موثقاً به وأميناً على تاريخ حافل بالإنجازات والانتصارات

ولعل هذا يدفعنا لإلقاء نظرة على تاريخ البريد في مصر بعد التطورات الضخمة والتوسع الكبير الذي شهده بعد أن تولى مسئولية إدارته أحد القيادات الشابة وهو الدكتور على المصيلحي رئيس مجلس إدارة الهيئة القومية للبريد الذي استطاع أن ينقل البريد المصري إلى العالمية بفهم ورؤية حديثة تعتمد على العلم والتكنولوجيا بأفق إداري متطور، ربط فيه أسس



د. على المصيلحي

يعتبر المؤرخون

«طابع البريد»

أحد مصادر

توثيق التاريخ وكتابته،

ويذهب الكثيرون منهم

إلى أن «الطابع» هو أهم

شهود العصر الذي

صدر فيه.. ومنذ إنشاء

مصلحة البريد وحتى

تحولها لهيئة قومية،

اعتبر البريد المصري

أحد معالم التقدم وارتبط

تطوره بتطور النظم في المجتمع ككل.

ومع إصدار أول طابع بريد

مصري، اعتبر المؤرخون طوابع البريد

سجلا موثقاً للأحداث الكبرى، فقد

سجل طابع البريد الأحداث السياسية

والاقتصادية والاجتماعية والفنية،

كنوع من تاريخ الحدث أو تكريم

الشخصية، وأصبح ذاكرة حية

للشعب، فحتى الآن لا يزال البعض

يحتفظ بطوابع بريد تضم صور ملوك

مصر السابقين وآخرون يحتفظون

بطوابع تذكرنا بانتصارات مصر

العظيمة في حرب أكتوبر، أو بالمقاومة

الشعبية في بورسعيد، وبعضهم يمتلك

الكثير من الطوابع التي تحكي مسيرة

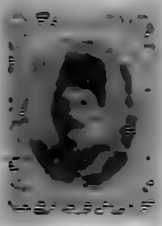
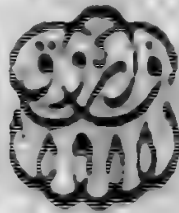
ثورة يوليو وقراراتها مثل تأمين قناة

السويس وبناء السد العالي، وكثيرون



تذكار القديس الملك السعيد

٣ رجب ١٣٧٠ - ١٦ نوفمبر ١٩٥١



من زواج الملك حتى تحرير طابا  
طوابع البريد تحكي تاريخ مصر

تسلکها القوافل والجیوش.  
**البطالسة والرومان**  
فى عهد البطالسة كان البريد  
ينقسم الى:

١ البريد السريع : لنقل البريد  
إلى الملك ووزيره الأمير وموظفى الدولة  
وكانت تستخدم فى نقله الجياد  
السريعة.

٢ - البريد البطئ لنقل البريد بين  
الموظفين فى داخل البلاد.

ولقد استمر البريد فى مصر بعد  
الفتح الرومانى بنفس النظام، وإن لم  
يكن بالنظام الدقيق الذى وضعه  
البطالسة حتى فتح العرب لمصر.  
**العصر العربى حتى العصر  
الحديث**

استخدم العرب البريد فى نقل  
أخبار الدولة والتجسس على الولاة  
ونقل الأخبار إلى  
الخليفة، وساروا على  
نفس النظام الذى  
وضعه الفرس  
والبطالسة من قبل،  
ويقال إن معاوية بن  
أبى سفيان أول من  
نظم البريد فى  
الإسلام، وكان يستخدم  
فى نقل البريد طرقا  
معينة مقسمة إلى  
محطات متساوية  
لتغيير الخيول والتزود  
بالمؤن، هذا بالنسبة  
للبريد السريع  
فعلى النطاق

وتقاليد الماضى بقواعد العلم والإدارة  
الحديثة. وقراءة سريعة لتاريخ البريد  
المصرى وتطوره يؤكد هذا المعنى

فالبريد نظام يتصل اتصالا وثيقا  
بنظام الدولة ومدنية الشعوب، ويعتبر  
أحد الدعائم الرئيسية لقيام الدولة،  
لأنه يقوم بنقل أوامر الدولة وتسهيل  
أعمال الحكومة وتمكين العلاقات بين  
الجماعات والأفراد فيما بينهم وربطهم  
بالعالم الخارجى.

### عصر الفراعنة

لما كانت مصر مهد أقدم المدينيات،  
فإن فيها نون سواها يتسع مجال  
البحث عن أقدم النظم البريدية، وأول  
وثيقة جاء بها ذكر البريد، يرجع  
تاريخها إلى عهد الأسرة الثانية  
عشرة (حوالى سنة ٢٠٠٠ ق. م) وهى  
وصية أحد الملوك لولده يظهر فيها

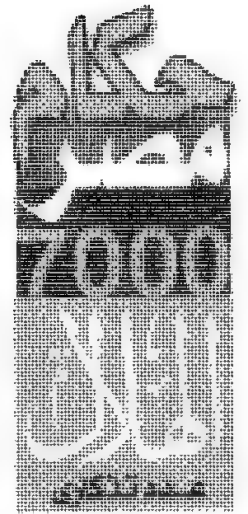
أهمية صناعة  
الكتابة والمستقبل  
المجيد الذى ينتظر  
الكاتب فى وظائف  
الحكومة.

وقد قام  
الفراعنة بتنظيم نقل  
البريد خارجيا  
وداخليا، وكانوا  
يستخدمون سعاة  
الأقدام يتبعون  
ضفتى النيل فى  
رواحهم وغدوهم فى  
داخل البلاد،  
ويسلكون إلى  
الخارج الطرق التى



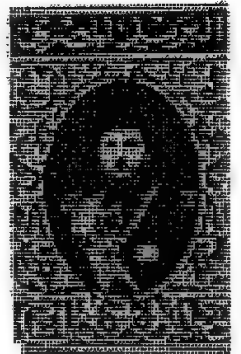
توفيق الحكيم

مجلس الوزراء - القاهرة



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

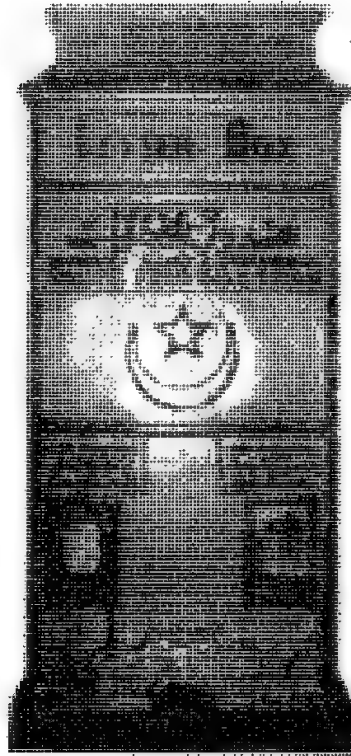
408



مصر قبل أن تنظم  
مصر بريدها  
وتجعلها مصلحة  
أميرية، وكان إنشاء  
مثل هذه المكاتب يتم  
بناء ما على الدول  
العظمى من امتيازات  
حتى أنشأت إنجلترا  
مكتبين أحدهما  
بالإسكندرية والآخر  
بالسويس و تم  
إلغاؤهما سنة  
١٨٧٨، وفي عام

١٨٣٦ أنشأت فرنسا مكتبين أحدهما  
بالإسكندرية والآخر ببورسعيد وتم  
إلغاؤهما عام ١٩٣١، أما المكاتب  
النمساوية واليونانية والإيطالية  
والروسية فقد أنشئت كلها  
بالإسكندرية في سنوات ١٨٢٨،  
١٨٥٩، ١٨٦٦، ١٨٦٧، وقد تم  
إلغاؤها كلها في أعوام ١٨٨٩،  
١٨٨٢، ١٨٨٤، ١٨٧٥، على التوالي.  
وقد قام في الإسكندرية رجل  
يدعى «كارلو ميراتي» وأنشأ إدارة  
بريدية على ذمته لتصدير واستلام  
الخطابات المتبادلة مع البلدان  
الأجنبية، وكان يتولى تصدير وتوزيع  
الرسائل نظير أجر معتدل، كما قام  
بنقل الرسائل بين القاهرة  
والإسكندرية من مكتبه الكائن بميدان  
القناصل الذي يدعى الآن ميدان  
سانت كاترين، وكان حافلا وقتئذ  
بالأجانب.

وتوفي «كارلو ميراتي» عام ١٨٤٢

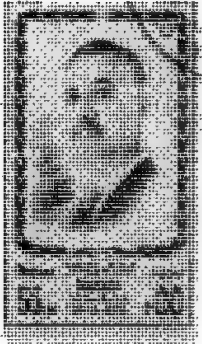


العربي والإفريقي كانت  
مصر ضمن الإدارات  
السابقة في الانخراط  
في الحركة البريدية  
العالمية التي بدأت  
بأوروبا منذ أواخر  
القرن التاسع عشر  
وأوائل القرن الماضي،  
ولم يكن دورها مجرد  
المشاركة الصورية بقدر  
ما كان دورا فاعلا  
سعى إلى توطيد أواصر  
الأسرة البريدية الدولية

في نشأتها وحتى إلى ما وصلت إليه  
في وقتنا الراهن. ويكفي القول بأن  
مصر تعد النواة الوحيدة عربيا  
 وإفريقيا التي اضطلعت بتنظيم المؤتمر  
البريدي العالمي في دورته العاشرة  
عام ١٩٣٤.

وهذا يعني أن الإدارة البريدية  
المصرية من الإدارات المؤسسة  
للاتحاد البريدي العالمي، فضلا عن  
ريادتها الإقليمية باعتبار مصر الدولة  
المقر للاتحاد البريدي الإفريقي واللجنة  
العربية الدائمة للبريد، فهي العنصر  
الفعال في تشكيل لجان الاتحاد  
البريدي العالمي بمجلسيه، فضلا عن  
إسهاماتها المؤثرة في جميع مؤتمرات  
الاتحاد البريدي العالمي بمجلسيه،  
فضلا عن إسهاماتها المؤثرة في جميع  
مؤتمرات الاتحاد البريدي العالمي التي  
يتم انعقادها كل خمس سنوات.

في عام ١٨٣١ أنشأت بعض  
الدول الأجنبية مكاتب بريد لها في





## من زواج الملك حتى تحديريطابا جلوا بـج البراءة حتى تاريخ مصر

دمنهو وكفر الزيات، وعندما امتد الخط الحديدي إلى كفر الزيات فالقاهرة عن طريق طنطا وبنها وبركة السبع، انتهزت شركة البوستة الأوروبية هذه الفرصة واستخدمت خطوط السكة الحديد في نقل إرساليات البريد بين القاهرة والإسكندرية وبالعكس بموجب

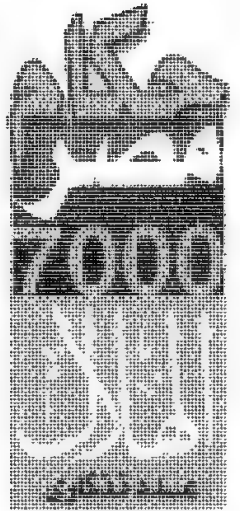


فخلفه ابن اخته «تيتوكويني» الذي شعر بأهمية المشروع، وأشرك معه فيه صديقه «موتسي» ونهض بالمشروع الذي بدأه «ميراتر» حتى وطده على أسس جديدة وأطلق عليه اسم «البوستة الأوروبية» (Posta Europea)

وقد احتلت هذه

عقد لمدة خمس سنوات اعتبارا من يناير ١٨٥٦، وكان هذا بمثابة امتياز باحتكار نقل البريد في الوجه البحري لأنه نص على غرامة لشركة البوستة الأوروبية توقع على كل من يضبط متلبسا بنقل رسالة لأحد الأفراد . وقد شعر الخديو اسماعيل بأهمية البوستة الأوروبية وقام بشرائها من

البوستة مكانة مهمة وظلت تباشر نقل وتوزيع مراسلات الحكومة والأفراد ، وكان الجمهور عظيم الثقة بالبوستة الأوروبية، ولما افتتح أول خط حديدي بين الإسكندرية وكفر العيس سنة ١٩٥٤، أنشأت الشركة مكاتب بريد لها في القاهرة والعطف ورشيد ثم أنشأت في سنة ١٨٥٥ مكتبين في

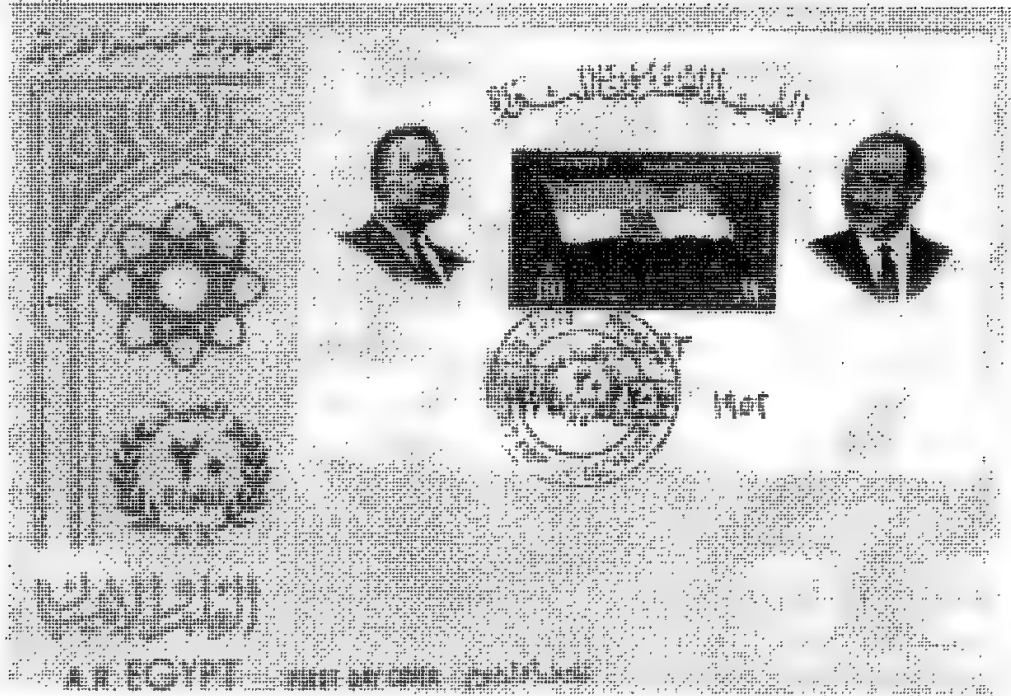


سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

410

### البريد في سطور

- ١٨٣١ إنشاء أقدم مكاتب بريد في الإسكندرية والسويس
- ١٨٤٢ إنشاء البوستة الأوروبية
- ١٨٥٤ حصلت الشركة الأوروبية على امتياز باحتكار نقل البريد في الوجه البحري .
- ١٨٦٥ تولى موتسي بك إدارة البريد بالنيابة عن الحكومة



المصرية بعد أن  
امتلكها.

- أحييت مصلحة  
البريد إلى ديوان  
عموم المالية،  
بعد أن كانت  
ملحقة بوزارة  
الأشغال -

احتكار الحكومة  
المصرية نقل  
الرسائل وطبع  
الطوابع.

- إنشاء مكتب  
بريد في  
الأسكندرية.

- بلغ عدد  
المكاتب في  
نهاية عام

١٨٦٥، ٢٨،

مكتبا، بعد أن  
كان عددها ١٩

أُلحقت في ١٩ مايو ١٨٧٥ بوزارة  
الحقانية والتجارة وفي ١٠ ديسمبر  
١٨٧٨ أُلحقت بوزارة المالية.

وقد صدرت اللائحة الخاصة  
بتنظيم أعمال البريد بموافقة وزارة  
المالية في ٢١ ديسمبر ١٨٦٥ بأن  
يكون نقل الرسائل وإصدار طوابع  
البريد احتكارا للحكومة المصرية.

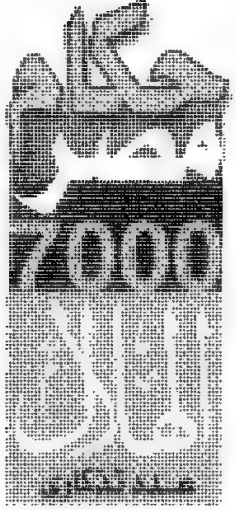
وفي مارس ١٨٦٧ صدر منشور  
لجميع مكاتب البريد يجعل «كساء  
العاملين» إجباريا، وصار لكل موظف  
كسوتان إحداهما لعمله اليومي  
والثانية للحفلات الرسمية والتشريفات  
ثم أدخلت عليه تعديلات فيما بعد  
شملت النوع والطراز.

وفي عام ١٩١٩ صدر القانون رقم  
٧ بإنشاء وزارة المواصلات التي

«موتسى» بعد وفاة شريكه «تيتوكيني»  
وكان ذلك في ٢٩ أكتوبر ١٨٦٤، وقد  
عرضت الحكومة المصرية على  
«موتسى» وظيف مدير عام البريد،  
وفي ٢ يناير ١٨٦٥ تم انتقال ملكية  
البوستة الأوروبية إلى الحكومة  
المصرية، ويعتبر هذا اليوم يوما  
تاريخيا للبريد المصرى وعيدا للبريد  
كل عام، وتسلم «موتسى بك» إدارة  
البريد.

وقد أُلحقت مصلحة البريد في أول  
أمرها بوزارة الأشغال ثم اتبعت بعد  
ذلك إلى عدة وزارات وفي ديسمبر  
١٨٦٥ تم إحالتها إلى ديوان عام  
المالية، وفي ٢٨ سبتمبر ١٨٦٧  
وضعت تحت إشراف رئيس مجلس  
الأحكام وناظر الداخلية والمالية ثم

## من زواج الملك حتى تحرير طابا طوابع البريد تحكي تاريخ مصر



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

412

وفى عام ١٩٥٩ تم إدخال نظام الخدمات الأهلية (مكاتب بريد أهلية - وكالات بريدية). وفى عام ١٩٦١ تم إنشاء أول مدرسة ثانوية للبريد بقرار من رئيس الجمهورية وفى عام ١٩٦٥ تم إنشاء المعهد العالى للشئون البريدية الذى انضم فيما بعد إلى كلية التجارة بجامعة حلوان عام ١٩٧٥.

وفى عام ١٩٦٦ صدر قرار رئيس الجمهورية بإنشاء الهيئة العامة للبريد لى تحل محل هيئة البريد ، وفى عام ١٩٧٠ صدر القانون رقم ١٦ بنظام البريد المصرى، وفى عام ١٩٨٢ صدر القانون رقم ١٩ بإنشاء الهيئة القومية للبريد لى تحل محل الهيئة العامة للبريد وتتبع وزارة المواصلات.

وقد صدر القرار الوزارى رقم ٧٠ لسنة ١٩٨٢ الخاص بنظام لائحة العاملين بالهيئة (لائحة خاصة) .

كما صدر القرار الوزارى رقم ٥٥ لسنة ١٩٨٢ الخاص باللائحة المالية للهيئة (لائحة خاصة)، وفى عام ١٩٩٩ تم إنشاء وزارة

الاتصالات والمعلومات لى تتولى الإشراف على الهيئة القومية للبريد والشركة المصرية للاتصالات والمعهد القومى للاتصالات.

تشمل السكك الحديدية والتلغرافات والتليفونات ومصلحة البريد ومصلحة الموائى والطرق والنقل الجوى.

وفى عام ١٩٣١ صدر قانون شامل تناول جميع رسوم نقل البريد، وقد تم فى هذا العام نقل مقر إدارة البريد من الإسكندرية إلى القاهرة واستقرت بمبناها الحالى بميدان العتبة. وكانت المكاتب فى أول عهدها تقوم، بالإضافة إلى أعمال البريد، ببيع طوابع الملح والصودا التى ألغيت سنة ١٨٩٩، وتذاكر الحجاج وتذاكر السفر والبواخر وسندات الدين وقسائم السندات وورق الدمغة وكذلك أشغال التلغراف والتليفون نظير أجر يدفع لمصلحة التليفونات .

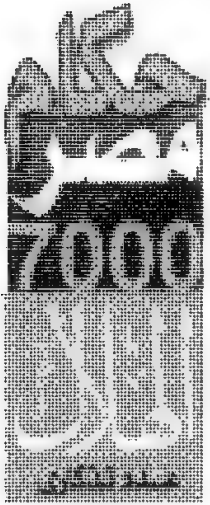
وفى عام ١٩٣٤ تم عقد المؤتمر العاشر لاتحاد البريد العالمى بالقاهرة وهو يوافق الذكرى رقم ٧٠ لإنشاء مصلحة البريد المصرية، وعلى أثر قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ تم تخصيص ميزانية مستقلة لمصلحة البريد، وصار لها الحق فى توجيه فائض إيراداتها فى أعمال تحسين الخدمة البريدية والنهوض بها .

وفى عام ١٩٥٧ صدر قرار رئيس الجمهورية رقم ٧١٠ بإنشاء هيئة البريد المصرية لى تحل محل مصلحة البريد .

مكتبا فى بدايتها - ١٨٧٤ إجازة وضع المراسلات الداخلية والخارجية على السواء فى صناديق البريد. - ١٨٧٥

انضمام مصر للاتحاد البريدي العالمى. - ١٨٧٦ ألحقت مصلحة البريد بوزارة الحفائية والتجارة. - ١٨٧٨ ألحقت مصلحة البريد بوزارة المالية. - ١٨٧٩ صدور





سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

413



## أول مجموعة

من الأوامر

العالية لتنظيم

أعمال البريد .

- ١٨٨٢ إنشاء

إدارة البريد

بالإسكندرية .

- ١٨٨٩ إنشاء

خطوط الطوافة .

- ١٩٠١ إنشاء

صندوق التوفير

- ١٩٠٤ إنشاء

صندوق التوفير

لتلاميذ المدارس

- ١٩٠٦ جواز

نقل ودائع

التوفير بين

مصر والخارج .

- ١٩١٢ زيادة

قرار المتاحف البريدية الحديثة من حيث الأثاث والتنظيم، وافتتح رسميا في مطلع عام ١٩٤٠ بعد أن استكملت أدواته ومعروضاته، وقد عملت الهيئة على تنميته وتوسيعه تباعا، وما زالت توالى جهودها في ذلك المضمار ليكون شاملا لجميع التطورات التي أثرت على النشاط البريدي في مختلف العصور.

ويستقبل المتحف رواده وزائريه طوال أيام الأسبوع من التاسعة صباحا حتى الواحدة ظهرا عدا أيام

واللهيئة مجلس إدارة يرأسه رئيس مجلس الإدارة وغالبية أعضاؤه من خارج الهيئة ذوي الخبرة في المجالات المختلفة ذات العلاقة بنشاط البريد وتعرض قرارات المجلس على الوزير لاعتمادها .

## متحف البريد

أنشئ متحف البريد عام ١٩٣٤، وخصص له جناح بالنور الثاني بمبنى الإدارة العامة لهيئة البريد بميدان العتبة ليكون مرجعا للتاريخ البريدي والخدمات البريدية، وتم تنسيقه على

الحديثة فى القاهرة والإسكندرية  
وطنطا ومبانى. البريد بمدينة نصر  
وغيرها

#### ٥ - قسم النقل

ويحتوى على نماذج للدواب  
والمركبات والدراجات والموتوسيكلات  
والسيارات والبواخر وعربات البريد  
الملحقة بالسكك الحديثة ومكاتب البريد  
المتنقل .

#### ٦ - قسم الكساوى (الملابس)

ويحتوى على الكساوى القديمة  
والحديثة وعلامات الصدر وشارات  
البريد... إلخ .

#### ٧ - قسم الخرائط والإحصاء

ويحتوى على خرائط ورسوم بيانية  
لتطور أعمال البريد .

#### ٨ - قسم البريد الجوى

ويحتوى على نماذج للتطورات  
التي شهدتها البريد من عهد الحمام  
الزاجل إلى أن وصلت إلى استخدام  
المناطيد والطائرات البحرية والجوية  
ونماذج لكل منها

#### ٩ - قسم المؤتمرات

ويحتوى على الصور الفوتوغرافية  
لأعضاء المؤتمرات البريدية الدولية  
وقاعات المؤتمرات والتوصيات  
والقرارات التي صدرت عن كل مؤتمر .

#### ١٠ - قسم البريد الأجنبى

ويحتوى على نماذج مختلفة من  
أدوات الإدارات البريدية الأجنبية ■

الجمعة والعطلات الرسمية، وقيمة  
تذكرة الدخول ٥٠ قرشا، ٢٥ قرشا  
لطلبة المدارس والمجموعات من أفراد  
القوات المسلحة والشرطة وطلبة  
الجامعات والمعاهد العليا بشرط  
الحصول على تصريح مسبق .

#### أقسام المتحف :

ينقسم متحف البريد إلى  
عشرة أقسام هى كالتالى :

#### ١ - القسم التاريخى

ويحتوى على النماذج الخاصة  
بتطور الكتابة والرسالة والغلاف فى  
مختلف العصور بجانب الوثائق المهمة  
التي تتصل بتاريخ البريد فى مصر

#### ٢ - قسم أدوات البريد

ويحتوى على الأختام القديمة  
والحديثة والصناديق والأكياس  
والشنط والصوافط وأدوات الطواف  
والوكيل

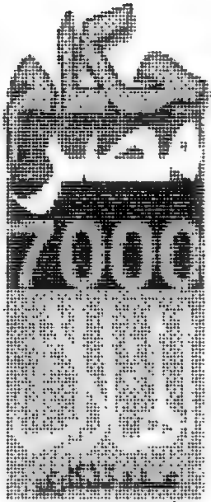
#### ٣ - قسم الطوابع

ويحتوى على مجموعات الطوابع  
المصرية الكاملة (قديمة وحديثة)  
والمجموعات الأجنبية والكليشية  
والقوالب والألواح، وكل ما يتصل  
بإصدار الطوابع البريدية وبعض  
المجموعات المختارة من مجموعة الملك  
السابق .

#### ٤ - قسم المباني

ويحتوى على نماذج للإدارات  
العامة وبعض مكاتب البريد القديمة  
والحديثة وصورها ومراكز الحركة

نسبة الفوائد  
المقررة من  
٢,٥ ٪ إلى ٣ ٪ .  
- ١٩١٦ إنشاء  
المكاتب القروية  
- ١٩٣١ تنفيذ  
فكرة نقل إدارة  
البريد من  
الإسكندرية إلى  
القاهرة .  
- ١٩١٩ إنشاء  
وزارة  
المواصلات لربط  
أعمالها المختلفة  
- صدور أول  
قانون شامل  
تناول جميع  
رسوم نقل



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

415

EGYPT  
1961



80P

البريد

بريد  
٨٠ ق

مصر - ١٩٦١



P.  
5

عودة طاكيا

البريد.  
- ١٩٢٤ عقد  
المؤتمر العاشر  
للاتحاد البريدي  
العالمي  
- ١٩٦١ إنشاء  
أول مدرسة  
بريدية.  
- ١٩٦٥ إنشاء  
معهد عالي للبريد  
- ١٩٧٥ تحول  
معهد البريد الي  
كلية وانضمامها  
إلى جامعة  
حلوان.

طاكيا

طاكيا





# كرامة الفرد

د. مصطفى سويّد

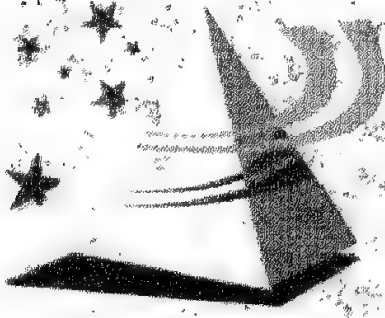
تشير كثير من الدلائل في هذه الأيام إلى أننا مقبلون، هنا في مصر، على تغييرات اجتماعية - سياسية متعددة، وتشير هذه الدلائل كذلك إلى أن هذه التغييرات ستكون متلاحقة وشاملة، وفي مثل هذه الظروف نعتبر أحوج ما نكون إلى التذكرة المتبادلة بكرامة الإنسان عامة، وكرامة الفرد خاصة، حتى تدخل في حسابات الطالبين والرافضين للتغيير جميعاً، فلا يعتدى عليها باسم الصراعات المتوقعة إذا ما تسارعت وتيرتها.

جاء في وثيقة إعلان الدستور المصري (الصادر سنة ١٩٧١) في البند «رابعاً» ما يأتي: «إن كرامة الفرد انعكاس لكرامة الوطن، ذلك أن الفرد هو حجر الأساس في بناء الوطن، وبقيمة الفرد وبعمله وبكرامته تكون مكانة الوطن وقوته وهيبته». هكذا، في هذا البند وحده ذكرت كرامة الفرد مرتين. وجاء في لسان العرب لابن منظور ما نصه: «ويقال كرم الرجل علينا كرامة .. وأكرم الرجل وكرمه أعظمه ونزّهه». والقرآن الكريم حافل بعشرات المواضع التي يرد فيها ذكر واحد من الاشتقاقات المستمدة من الجذر «كرم»، وفي مقدمة هذه المواضع ما أوردته الآية الكريمة في سورة الإسراء: «ولقد كرمنا بنى آدم»، وفي معجم ألفاظ القرآن: كرمه أى شرفه وأحسن معاملته. هذا عن أهمية مفهوم «الكرامة الإنسانية» في تراثنا؛ من القرآن الكريم، إلى لسان العرب، إلى الدستور الذي نعمل في إطاره.

فإذا ولينا وجوهنا شطر البحوث العلمية الحديثة في مجالات علوم النفس والاجتماع فهناك فعلاً (لا مجازاً) مئات من الدراسات المتعمقة التي تتناول الموضوع بالتحليل الوظيفي والارتقائي والتطوري، وتشهد مضامينها جميعاً بما لشعور الفرد بكرامته من مكانة مركزية في بنائه النفسى تكاد لا تتصارعها مكانة أخرى إلا مكانة الوعي ذاته، فبالوعي تشمل الكون والذات في معرفتنا، وبالكرامة ترفع الذات قامتها وتعيش في مواجهة الكون.

هذه كلمة موجزة، أرجو بها أن نتذكر فيما بيننا هذه الأمور الصغيرة في مبنائها، الكبيرة في معناها، وألا تلهينا عنها صراعات التغيير المقبلة ■





سيتي ستارز  
هليوبوليس القاهرة

# CITYSTARS

## Heliopolis Cairo

### «سيتي ستارز» هليوبوليس تضع مصر على خريطة سياحة التسوق

«سيتي ستارز» القاهرة يعد أول وأكبر مشروع سياحي متعدد الاستخدامات من نوعه في الشرق الأوسط وأوروبا.

يتضمن مشروع «سيتي ستارز» كل ما يمكن أن يتوقعه الزائر في مدينة متكاملة، واضعا مصر على خريطة العالمية لسياحة التسوق والترفيه ويشمل المشروع ثلاثة فنادق عالمية، مركز تجاري ترفيهي ضخم، بالإضافة إلى عدة أبراج سكنية توفر لساكنيها جميع متطلبات الحياة العصرية، وأبراج إدارية مبنية على أحدث تصميم خاص بالشركات والبنوك، بجانب برج طبي يشمل مراكز طبية وعيادات متخصصة، ومواقف انتظار مقسمة حسب احتياجات كل برج وتستوعب ٦٠٠٠ سيارة.

تقدر الاستثمارات بحوالي ٧٥٠ مليون دولار. وتقع على مساحة قدرها ٧٥٠ ألف متر مربع مبانى.

أما الموقع فهو في قلب مدينة القاهرة في منطقة أرض الجولف بهليوبوليس ويبعد ١٠ دقائق عن مطار القاهرة الدولي و٢٥ دقيقة من وسط المدينة.

إن «سيتي ستارز» القاهرة هو مشروع فريد ضخم يشمل كلا من المنشآت والمرافق الإدارية والتسويقية والترفيهية والطبية والفندقية، كل في مجمع واحد تغطيه بنية تحتية لشبكة واحدة يجد فيها الزائر كل ما يحتاجه.



حكايا  
مصر  
7000  
الأملا  
التي  
تنتظر

## شركاء مؤسسة عبد الحليم



أكاديمية الحديثة  
في المعادي

MODERN ACADEMY IN MAADI  
الأكاديمية الحديثة بالمعادي



أبولو هيليكوبتر  
كلوب

CITYSTARS  
Helicopter Club



جمعية  
أبو العينين  
بالجيزة

مؤسسة جائزة  
أحمد فتحي عامر  
للبداية التوفيقية



مجموعة شركات معماري للبيترول



Weatherford

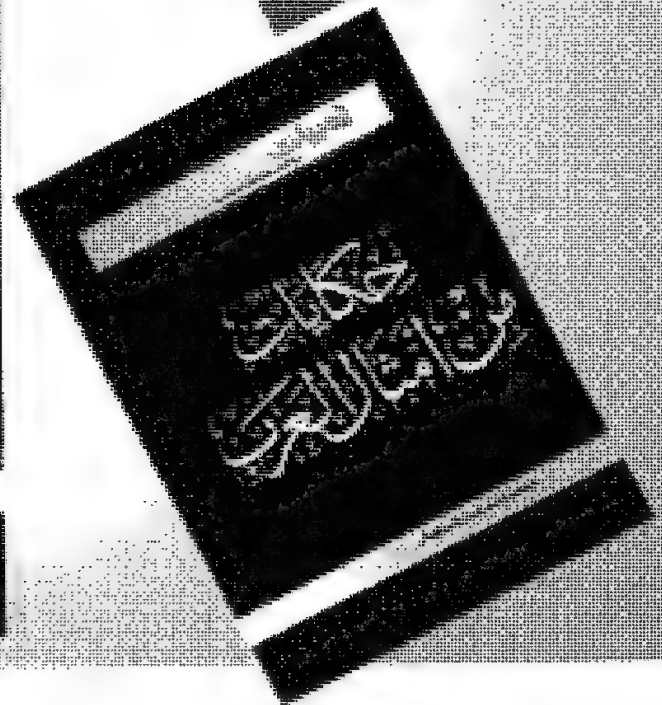
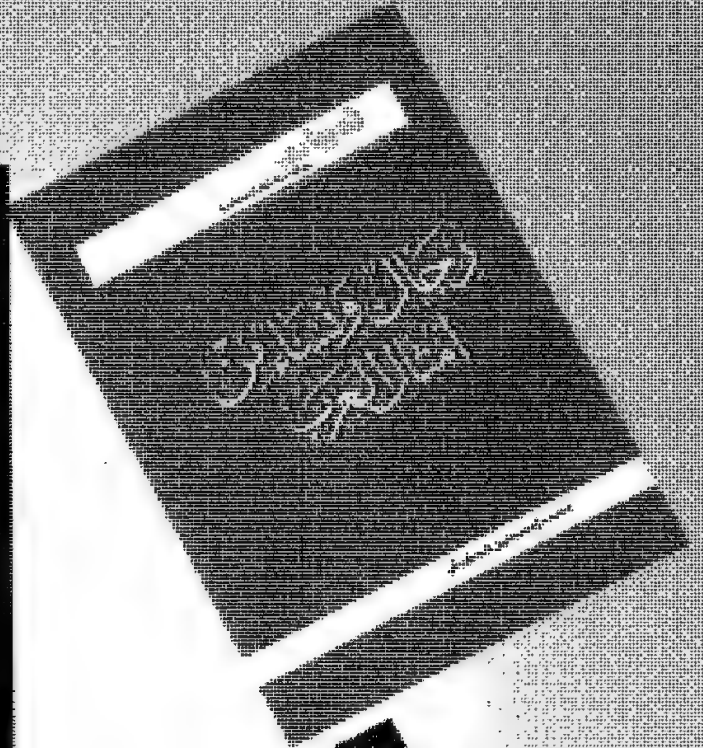
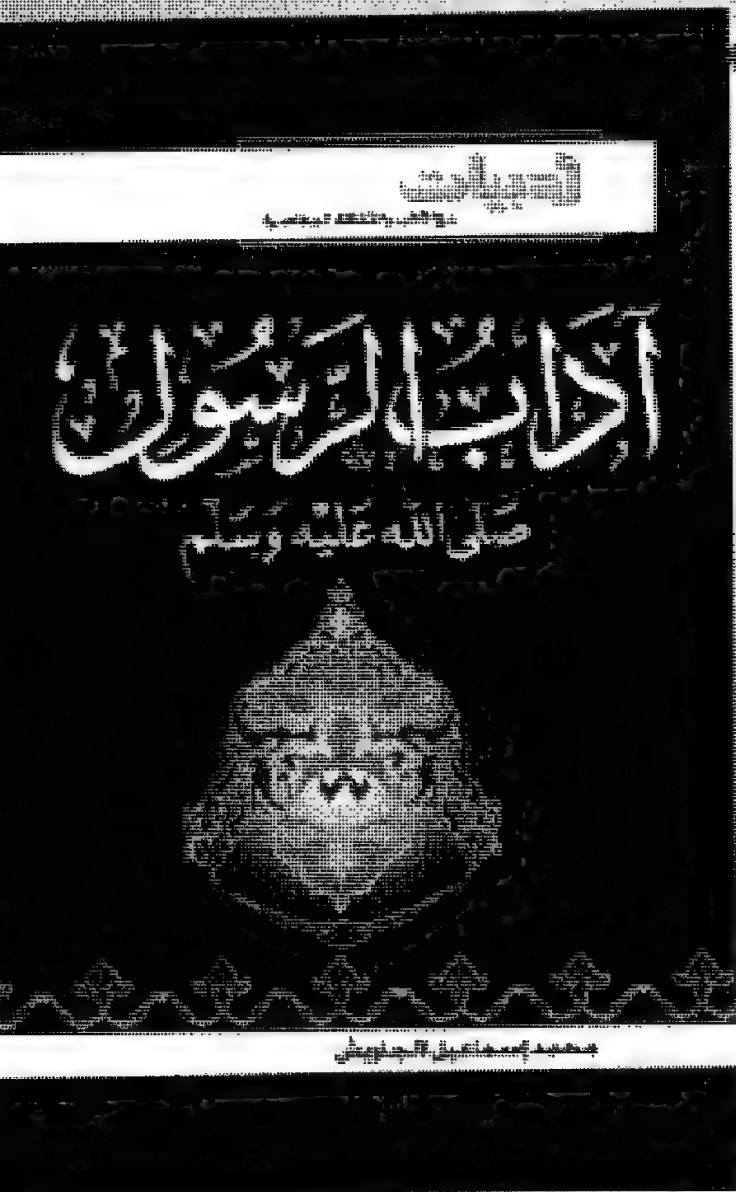
Weatherford Services From Zero



معارف للخدمات البترولية (سبكوا)

# أدبيات

تبع الآداب والثقافة المعاصرة



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للنشر والتوزيع بالقاهرة - المصطفى ٨٠ - شارع المنطقة الصناعية بالعنصرية - منافذ البيع ١٠٠ - شارع كامل صدقي الجديدة - شارع الإسكندرية بعنصرية الكبرى - روكس مصر الجديدة - القاهرة ت ٦٨٢٣٧٩٩ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦٦٩٧ - ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج ٢٠٢ - شارع يدوي محرم بك - الإسكندرية -



## الإعلان عن قبول دفعة جديدة وتحويلات الجامعة الحديثة للتكنولوجيا والمعلومات

كلية علوم الكمبيوتر  
بمجموع ٢٢٥

كلية إدارة الأعمال  
بمجموع ٢٦٠

مدة الدراسة ٤ سنوات

قرار رئيس الجمهورية

رقم ٤٣٠ لسنة ٢٠٠٤

بالتعاون مع أفضل

الجامعات الأوروبية

التقديم للجامعة مباشرة بكامل الأوراق بالمقر الحالي للجامعة : الهضبة الوسطى أمام كارفور بجوار سينترال ٢  
بين : ٧٢٧٢١٨٤ / ٧٢٧٢١٨٥ / ٧٢٧٢١٨٦ / ٧٢٧٢١٨٧ / ٧٢٧٢١٨٥ / ٧٢٧٢١٤٦ / ٧٢٧٢١٤٧ / ٧٢٧٢١٤٨

نائب رئيس الجامعة

[www.mti.edu.eg](http://www.mti.edu.eg)

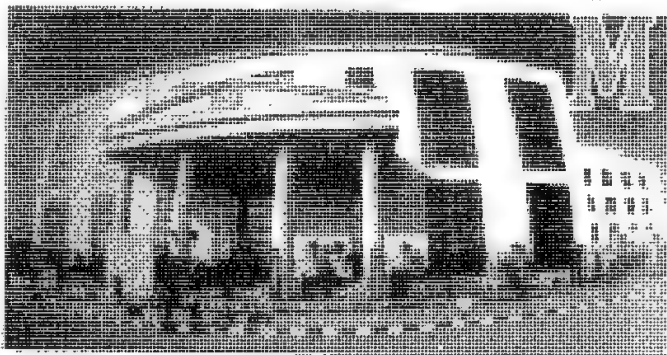
رئيس الجامعة

أ.د/ صلاح صدقي

أ.د/ ألفت كامل

## MODERN ACADEMY IN MAADI

## الأكاديمية الحديثة بالمعادي



الأكاديمية الحديثة للهندسة والتكنولوجيا

أكاديمية الحديثة لعلوم الكمبيوتر

مقر الأكاديمية : ش ٣٠٤ أمام نقطة صقر قريش - المعادي الجديدة (من ٩ ص إلى ٥ م) يوميا

تليفونات : ٥١٨٢٥٢٨ / ٧٠٣٦٢٣١ / ٧٠٢٩٨٥٠ / ٧٢٧٠٥٢٣ / ٧٢٧٠٥١٨ / ٧٢٧٠٥١٨ فاكس ٧٠٢٣١٠٥

مع تحيات أ.د/ نبيل دعبس

د. وليد دعبس و د. طوسون دعبس

[www.modernacademy.edu](http://www.modernacademy.edu)

# المهلاكم

## شهداء المسرح وحرائق الثقافة

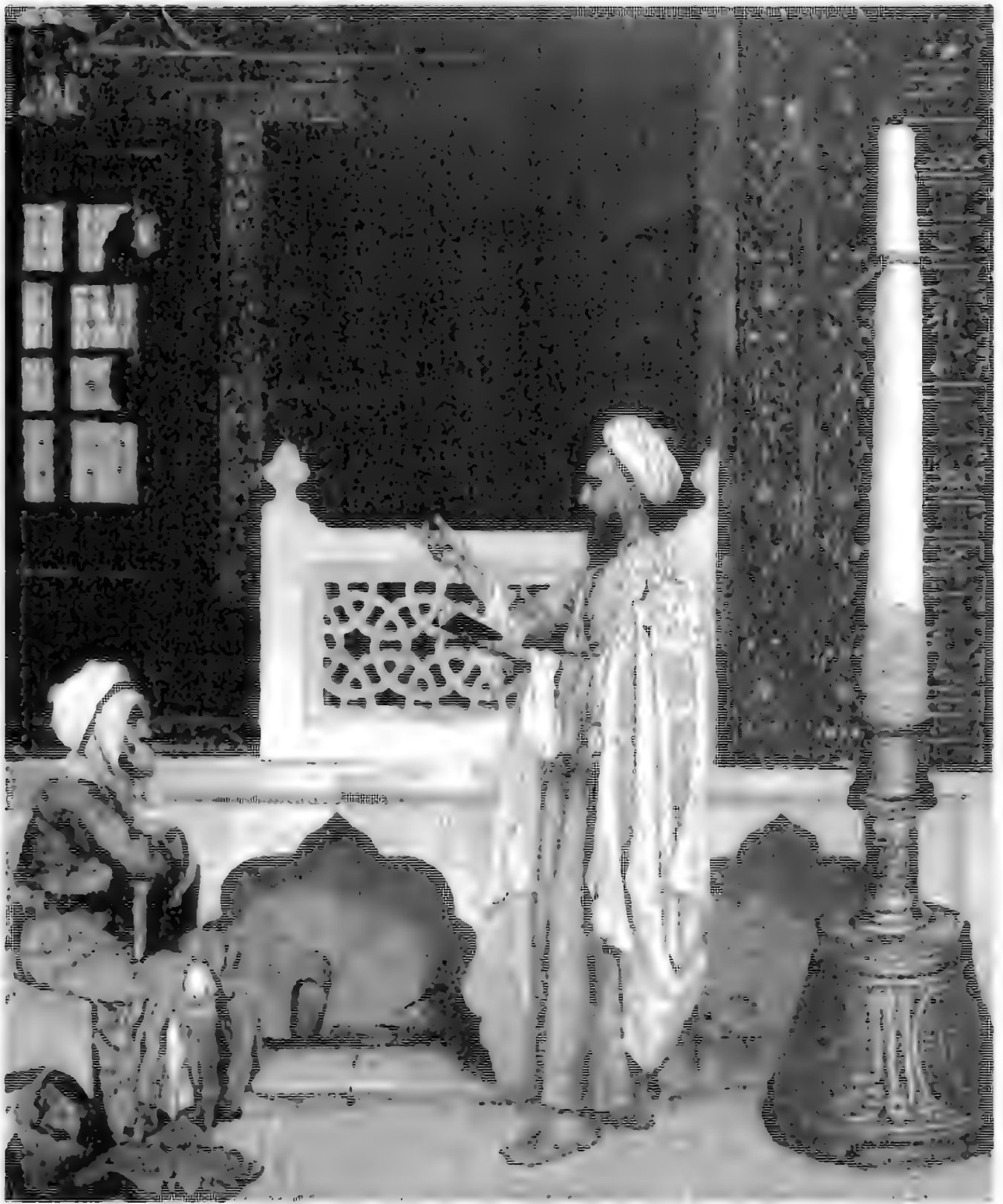
### مستقبل مصر

مروا وهبة • مصطفى سويف • يحيى الجمل • رجائي عطية



# المولوية

## الهروب من الجسد



تحفيظ القرآن

للغناء التركي، عثمان حمدي بك - متحف لندن

لوحة وفنان

# الأهلال

وهل شافى شهره سمى ها دار الهلال ابدى جردى (دكان عم ١٨٩١)

رئيس مجلس الإدارة

**عبد القادر شهاب**

(تجديد التحرير)

**مجدى الدقاق**

المستشار الفني

**محمد أبو طالب**

مدير التحرير

**عاطف مصطفى**

المدير الفني

**محمود الشيخ**

سكرتير التحرير

**مؤمن حسين**

العام الرابع مدين بعد المثلث

رئيس مجلس ٢٤٢٦ هـ

أكتوبر (تشرين) ٢٥٠٤ م

تسليم ١٧٢٧ ق

الإدارة

القاهرة - ٧٦ شارع محمد

عبد العزيز، بناية (البيوتات)

بمستشفى (٧٦٢٥٤٥٠ ت. ٧٦٢٥٤٥٠)

(٧٦٢٥٤٥٠ ت. ٧٦٢٥٤٥٠)

٦٦ - العتبات - الرقم

البريد ١١٥١١ -

تلفزيون - القاهره

٣٤٤ - مجلة الهلال

٣٦٢٥٤١٦٠ طاكس

٢٦٢٥٤٦٨

البريد الإلكتروني

darhulal@nsc.gov.eg

البريد الإلكتروني

١٢٤٠ - القاهرة - لبنان

١٢٤٠ - القاهرة - لبنان

١٢٤٠ - القاهرة - لبنان

١٢٤٠ - القاهرة - لبنان

١٢٤٠ - القاهرة - لبنان

١٢٤٠ - القاهرة - لبنان

١٢٤٠ - القاهرة - لبنان

١٢٤٠ - القاهرة - لبنان

١٢٤٠ - القاهرة - لبنان

١٢٤٠ - القاهرة - لبنان

١٢٤٠ - القاهرة - لبنان

١٢٤٠ - القاهرة - لبنان

١٢٤٠ - القاهرة - لبنان

١٢٤٠ - القاهرة - لبنان

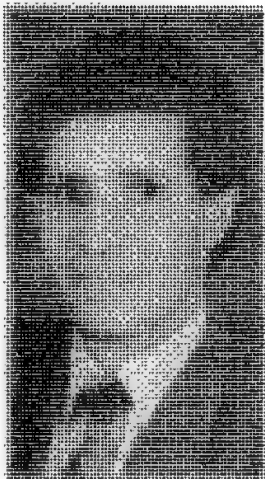




تسليم الغلاف للفنان  
محمد أبو طالب



د. جلال أمين



سيد عشاوي

- ٦ - حرائق الثقافة و ثقافة الحرائق .....  
رئيس التحرير.....  
١٢- عن عدد سبتمبر .....  
١٦ - شهداء المسرح .. لن ننسى .....  
أسرة الهلال .....  
١٨ - الحرائق في دمي ..... مهدي الحسيني  
٣٠ - مستقبل العقل العربي .....  
..... د. مراد وهبة  
٣٤ - الديمقراطية وكرامة الإنسان .....  
..... د. مصطفى سويف

- ٤ - مصر التي في خاطري .....  
..... د. يحيى الجمل  
٤ - في قراءة التاريخ .... رجائي عطية  
٥ - أوردى سعد زهران .....  
..... د. جلال أمين  
٦ - المنفى من الشاشة .... مرفت رجب  
٦ - بدو الأردن من الصحراء إلى البرلمان .....  
..... د. صبحي فحماوي  
٧ - مواطنون اختاروا الوطن .....  
..... د. محمد هيكل  
٧ - رمضان في مصر المحروسة .....  
..... د. سيد عشاوي  
٨ - الأغنية الرمضانية .....  
..... د. نبيل حنفي محمود  
٩ - يصومون الدهر كله .....  
..... د. محمد رجب البيومي  
١٠ - سماع المولوية ..... مؤمن حسين  
١٢ - أوهام النخبة .. كتاب جديد، ....  
..... إبراهيم عمار

١٢٨ - نافذة علي الثقافة العالمية .....

..... د. ماهر شفيق فريد

١٤٢ - ثقافة للحياة ..... عبد النور خليل

١٥٤ - معارض الجزيرة والأتيليه .....

..... فدوى رمضان

١٦٠ - بوتيرو يطلق صرخته التشكيلية

..... صلاح بيصار

١٧٠ - جبران ... رافع الأدب العربي ...

..... محمد كمال محمد

١٧٣ - هلال المبدعين « جزء خاص » .....

..... يحيى وجدي

### المحطات

٢٩ - «بيير بول»: أتمني ألا ينسوني .....

٥١ - مثلث الخطر الذي غرقت فيه «غرفة

البرتقال» .....

٥٩ - «زورو» يترك علامته على خيال إيزابيل ..

١٥٣ - حنا مينه و «الذئب الأسود» في الأيام

الغائمة .....

١٧٢ - دكتوراه لمريم المهدي في تمثال الميدان

### الشوابت

١٠٠ - لغويات .... د. الطاهر أحمد مكي

١١٦ - رحيق الكتب ..... علي حامد

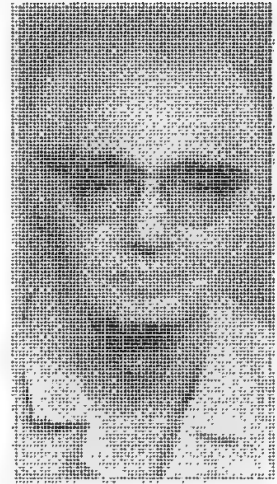
٢٠٢ - التكوين ..... يوسف القعيد

٢١٦ - أنت والهلال .... عاطف مصطفى

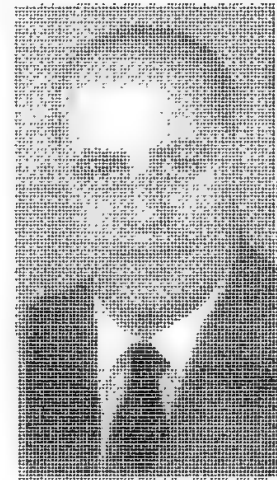
٢٢٦ - الكلمة الأخيرة .....

«ليس كل شيء علي مايرام» .....

..... د. عبد الغفار مكاوي



د. عبد الغفار مكاوي



د. ماهر شفيق فريد



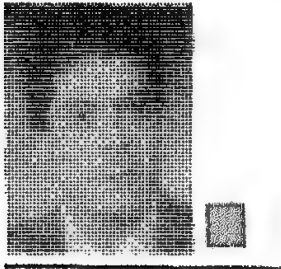
### الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوروبا وإفريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.



# ثقافة الحرائق وحرائق الثقافة



مجلدى الدقاق

لا ينبغي بأى حال من الأحوال اعتبار ما حدث فى قصر ثقافة بنى سويف مجرد حادث حريق عادى. صحيح أنه من الطبيعى أن تتكرر الحوادث هنا أو هناك، فهى ظواهر ملازمة للحياة والنشاط البشرى، ولكن حادث قصر ثقافة بنى سويف لم يكن حادث انقلاب قطار أو حادثاً مرورياً يمكن أن يتكرر كل يوم، أو حتى حريق «شونة» أو مخزن يتبع إحدى المصالح الحكومية، إنه حادث «ثقافى» وقع فى مركز للثقافة ورمز لها، وأصبح حديث الراى العام لطبيعة الحادث والمكان وحجم الكارثة

٦

الثلاث

٢٠٠٥

التي أودت بحياة نحو ٤٦ من خيرة أبناء  
الوسط الثقافي المصري، وأحزن وأغضب  
ملايين المصريين وأوجع قلوبهم.

وليس من الضروري هنا أن نستعيد يوميات  
المأساة، التي تكفلت صحافتنا اليومية  
والأسبوعية بمتابعتها ونقلتها شاشات  
التلفزيون، ولكن من الأهمية أن نقرأ دلالات  
الحدث ومعانيه، وأن نتوقف كثيراً، ونراقب  
الدخان المتصاعد من محرقة بنى سويف بعد  
خمود نيرانها.

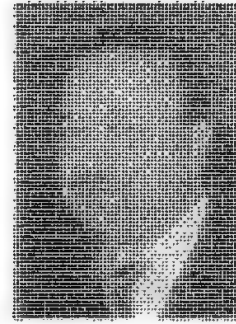
لقد تعامل الجميع - دون استثناء - مع  
المأساة بمنطق «اقرأ الحادثة» وأغفلوا تماماً  
الألم الإنساني لعشرات الأسر التي فقدت أحد  
أبنائها أو بناتها أو عائلها، ولم ينتبه أحد  
للبعد الثقافي للحادثة الذي أسفر عن فقدان  
أسماء بارزة في عالم المسرح.

وبدلاً من «لملة» رماد الذين احترقوا  
في كهف بنى سويف، أطلق لاعبو السيرك  
نيرانهم الكثيفة للتغطية على حقيقة المأساة.

لم يتحدث أحد عن أن حرائق الثقافة  
المصرية مشتعلة منذ ١٨ عاماً، سواء أكانت  
حرائق مادية حدثت في أكثر من موقع ثقافي  
أم كانت «حرائق» من نوع آخر مثل حرائق  
الأثار، أو حتى - وهذا هو الأخطر - هذه  
الحرائق المشتعلة دوماً بين وزير الثقافة  
والوسط الثقافي في مصر، والتي يعود  
تاريخها إلى الوزير الذي أطلق صيحته  
الشهيرة «تخوينا» وتقليلاً من وطنية المثقفين



المصريين في السبعينيات ، بعبارته التي تحولت إلى نكتة سياسية في ذلك الوقت «مصر حماها الله» إلى الوزير الذي أدخل - كما أعلن - المثقفين مرة إلى الحظيرة، ووصفهم بعد مأساة بنى سويف بأنهم مرتزقة - الحرائق إذن مشتعلة وزادها اشتعالا هذا «الجميم» «GAME» أو الشو «SHOW» السياسي الذي لعبه أو عرضه - لا فرق - «الوزير الفنان» على مسرح ممتد من الإسكندرية إلى أسوان دون المرور على بنى سويف أو ربما قفزا عليها!!



د. ثروت عكاشة

جاءت البيانات والتصريحات التي صدرت عن الوزير الفنان، والتي أعدت هاتفيا على طريقة «أخبار النجوم» ، والبيانات المضادة ، لتكشف بؤس ثقافتنا وبعض مثقفينا .



بدر الدين أبو غازي

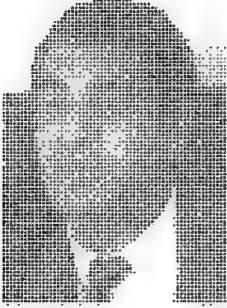
والأمر يحتاج إلى إعادة نظر في العلاقة الملتبسة تاريخياً بين وزارة الثقافة ووزيرها وبين المثقفين ، وبناء علاقة لا تفصل بين الجانبين وتفض الاشتباك المتكرر بينهما ليكون الحوار أساسها ، يحفظ للمثقفين استقلالهم ، ويساعد الوزارة على أداء مهامها دون الحديث عن دخول « الحظيرة » وإشعال الحرائق .

فالذين «ناضلوا» من أجل التغيير والإصلاح تمسكوا ببقاء «الفنان» حتى لا يتوقف دوران المد الثوري الثقافي من المحيط إلى الخليج عليه يصل إلى أمريكا اللاتينية .. من يعلم !؟

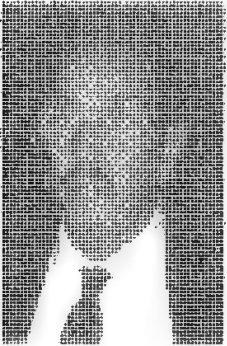
٨



٢٠٠٥

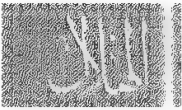


عبد الحميد رضوان



د. أحمد هيكل

٩



٢٠٠٥

والذين طالبوا باستبعاد الوزير كانت لهم أسبابهم التي ربما كانت لها علاقة بالحظيرة!! كان الجميع يسدد فواتيره الخاصة، وانضموا «للجيم» و«الشو»، ليتم تصوير المشهد بجميع الفرقاء، ويختفى المشهد الأصلي في بنى سويف.

كثيرون خجلوا من نقد الوزير، لعلاقاتهم «الثقافية» مع مجالسه العليا.

وبعضهم وجدها فرصة لمواصلة هجومه على الانتخابات وتعديل المادة ٧٦ ولجان الحزب الحاكم، الذي تحول الهجوم عليه وعلى لجانه إلى نوع من الاستعراض والبطولة، رغم أننا نعلم وهم يعلمون أن هذا الاستعراض وهذه البطولات العلنية تخفى في السر محاولات السعي «زحفا» للحاق بالحزب ولجانه!!

أشعل هؤلاء الحرائق، كل بطريقته ووفقا لفواتيره واستحقاقاته، وتناثر مع السداد رماد شهداء المحرقة.

نسى الجميع أن لدينا فنانا أجاد «الخطبة» الألوان ولعبة إشعال الحرائق.

من منا نسي حريق «وليمة الأعشاب».

ومن منا لم يشهد الحريق الكبير الذي أشعله «الفنان» بعد محرقة بنى سويف بين المثقفين المصريين بل داخل الوطن نفسه.

أعتقد - جازما - أنه كان على الوزير أن يستمر في لعبته ويتمسك باستقالته - إن كان قدمها أصلا - وأن يضعها بين يدي رئيس





الوزراء، باعتبار الوزير عضواً في مجلس الوزراء الذي له رئيس، يسمى رئيس مجلس الوزراء.

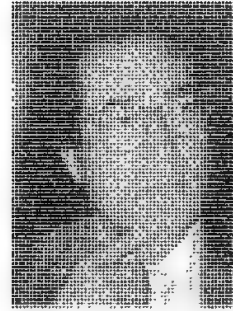
وأتصور أنه كان عليه أن يستمر على «شجاعته»، ويطلب بالتحقيق معه باعتباره المسئول سياسياً عما حدث كوزير مختص.

وكان من المفترض من الوزير المختص أن يطلب من النيابة العامة فتح تحقيق قضائي حول ظروف وملابسات الحادث.

وكان من المفترض - أيضاً - أن يأمر الوزير بحكم مسؤوليته، بتشكيل لجنة علمية وهندسية وثقافية لمراجعة أوضاع قصور الثقافة، في جميع المحافظات المصرية وكل المواقع التابعة للوزارة.

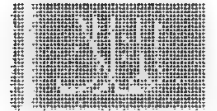
وكان من المفترض من الوزير إصدار بيان أو عقد مؤتمر صحفي يطلع فيه الرأي العام على حقيقة ما حدث، وعلى أوضاع «المحميات» التابعة لوزارته!

كل ذلك افتراضات لم تحدث، وكان من الضروري أن تحدث، إذا كنا نتحدث عن وزير سياسي يضع قضية الاستقرار في مقدمة أولوياته، وليس استقراره هو، واعتقد جازماً - أيضاً - أن ذلك كان أجدى من الاستعراض الإعلامي الذي زاد من أشعال النيران. لقد بحث الوزير عن كبش فداء بعد أن كان قد سرب لحواريه أنه مسنود ومدعوم. ورغم هذا الادعاء أقال الوزير ضحيته في ساعات قليلة لتكتمل فصول الملهاة، ويسدل الستار على



فاروق حسنى

١٠



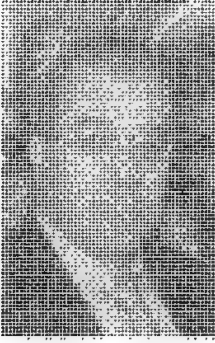
٢٠٠٥



أحدث «شو» سياسى، خرج منه الوزير - كعادته - دون أن يصاب «بلسعة» نار واحدة!! حرائق الوزير والثقافة لا يجب أن تنسينا ماحدث ، ودخان الحرائق لا يجب أن يحجب عنا الحقيقة والتي يجب أن تسمى باسمها الحقيقى ، وأن توضع فى إطارها القانونى، وهى ، دون موارد، جريمة كاملة الأركان، يجب فتح التحقيق السياسى والجنايى فيها:

تحقيق سياسى عما فعله الوزير، ومسئوليته عما أشعله من حرائق، وتحقيق جنائى يبحث عن مسئولية الوزارة ورؤساء هيئة قصور الثقافة عما حدث ، ولماذا لم تتم حماية هذه الأماكن وفقا للطرق المتعارف عليها، تحقيق يشمل محافظ بنى سويف ومدى مسئوليته عما حدث ويمتد إلى أجهزة وزارتى الداخلية والصحة، تحقيق ينهى حرائق الثقافة وحرائق «الصدور» ويضع حداً لثقافة الحرائق التى يتعمد البعض إشعالها.

ولايبقى فى النهاية سوى القول بأن على أهالى الضحايا أن يتمسكوا بحقوقهم، وأن يتحصنوا بالدستور والقانون الذى يكفل لهم حق التقاضى ومحاكمة المسئولين عن هذه الجريمة، حفظا لحقوق الشهداء، وحفظا لحقوق المجتمع، الذى نعتقد أنه تجاوز عهد الحرائق وثقافتها.



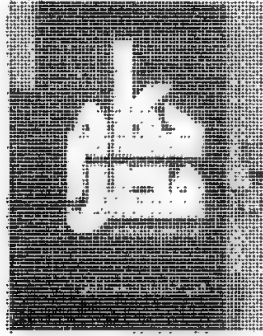
د. مصطفى علوى

١١



١١٠٠٠٠٠

## عن هلال شهر سبتمبر



ربما لم يلق عدد من أعداد مجلة الهلال من الترحيب والإعجاب مثلما لقي هذا العدد ، الذي تلقفه القاريء ، ووصفته الأوساط الفكرية والثقافية بأنه يعود بالهلال إلي سابق عهدها ورسالتها الثقافية .

لم يتبق من العدد نسخة واحدة في الأسواق ، واستجبنا لرغبة الكثيرين في إصدار طبعة ثانية .

لقد تلقينا عشرات المكالمات التليفونية والبرقيات من كبار الكتاب والمثقفين في مصر والعالم ، التي تشيد بهذا العمل . ونحن هنا لانسعى إلا لتسجيل ما حدث ، وتقديم الشكر للقاريء ولكل من اهتم بنا . ويكفينا فخراً تهنئة أستاذنا الكبير رجاء النقاش ، وزيارته الخاصة للهلال بعد غياب سنوات ، وإعجاب الأساتذة : كامل زهيري ومحمد عودة وشريف الشوباشي وعدد كبير من الأسماء اللمعة ، وما خطه بقلمه الكاتب اللبناني الشهير سمير عطا الله في الزميلة « الشرق الأوسط » والاستقبال الحافل من قبل صحافتنا المصرية ، قومية وحزبية ومستقلة . ولا نملك أمام هذا إلا تقديم الشكر للجميع ، والعهد على مواصلة رسالة الهلال .

أسرة التحرير

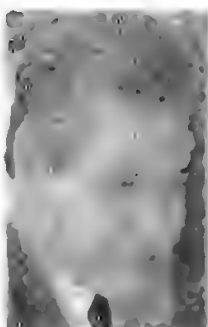


[illegible]

— 22 —



## References



رحا. المقاس



*[The page contains dense handwritten text in Arabic script, which is mostly illegible due to extreme blurring.]*



## قرأت العدد

د. أمّان عبد المؤمن قحيف

الهلال الضوء على أن تاريخ مصر قد شهد نقلة كبيرة منذ عام ١٩٥٢ م مازالت ممتدة إلى الآن من ثم كانت الإشارة غير المباشرة إلى الحالة التي تعيشها مصر فها هو شعبها يختار واحدا من عشرة مرشحين كلهم خرجوا من رحم مصر .

خامسا : استكتب الهلال جماعة من مشاهير كتاب ومؤرخى مصر المعروفين ، منهم الأكاديمى المتخصص، والصحفى النابه ، والباحث المدقق ، ومنهم المؤرخ المعروف.. الأمر الذى ساهم بشكل واضح فى أن يأتى العدد على هيئة فسيفساء ثقافية رائعة ، شملت الأساليب الأكاديمية المنهجية والتصورات التاريخية الإبداعية ، وكذلك التعليقات الصحفية .. فكان ذلك كله سببا فى إمتاع القارئ وتنشيط عقله وإثراء ثقافته .

سادسا : لم ينس هذا العدد من الهلال دراسة رؤية بعض مبدعينا من الأدباء الكبار - أمثال شوقى وحافظ

ما إن يطالع المرء عدد الهلال الصادر فى أول سبتمبر ٢٠٠٥م حتى يدرك أنه قام على فكرة شديدة الذكاء ؛ وذلك لعدة أسباب ، نشير إليها على النحو التالى :

أولا : أنه جاء فى ظرف تاريخى استثنائى كانت تعيشه البلاد ، هذا الظرف هو انتخاب مصر لمن يحكمها انتخابا حرا مباشرا بين مجموعة من المرشحين .. وهذا حدث لم يعيشه شعب مصر على مسار تاريخه الطويل مثلما عاشه فى يوم الأربعاء السابع من سبتمبر من العام ٢٠٠٥م .

ثانيا : شارك الهلال كل طوائف الشعب فى حديثهم وهمومهم ، إذ المعلوم أن أكثر حديث الناس فى الأيام السابقة على الانتخاب كان يدور حول من يحكم مصر لمدة ست سنوات قادمة .. من هنا كان الهلال يتحدث لغة الناس ويشاركهم مشاغلهم وقضاياهم .

ثالثا : ساهم الهلال بهذا العمل - سواء بشكل مباشر أو غير مباشر - فى وضع قضية الانتخاب داخل بؤرة اهتمام الناس وتفكيرهم ، حيث جعل فكرة الحاكم هى الفكرة الرئيسية فى مجمل الدراسات والمقالات التى نشرها فى هذا العدد / الموسوعة .. الأمر الذى أعطى الإيحاء لكل من قرأ الهلال بأهمية وضرورة بل حتمية المشاركة فى انتخاب الرئيس المقبل للبلاد .

رابعا : ألقى العدد الماضى من



ونجيب محفوظ وغيرهم - لمسألة نظم الحكم .. فكان لذلك دلالة رائعة على أن المبدع المصرى تعامل مع السلطة علي مستوى التصور والإبداع .

سابعاً : نجح العدد إلى حد كبير فى تغطية تاريخ أغلب من حكموا مصر وأداروا حركتها على مسار الزمن . من هنا فهو يعد بمثابة موسوعة مصغرة بهؤلاء الحكام ، الأمر الذى يزيد من أهميته وأهمية الدور الذى يمكنه تأديته، حيث لايتاح للكثيرين - من المهتمين بالثقافة - الاطلاع على الموسوعات والمراجع التاريخية المطولة .. من ثم تبرز قيمة مثل هذا العدد فى قدرته على تزويد القارئ بمادة تاريخية لا بأس بها عن تاريخ مصر دون تكبد لمشقة البحث والاطلاع على الموسوعات والمراجع المطولة .

ثامناً : اللافت للنظر منذ الوهلة الأولى أن حجم العدد جاء أكبر بكثير من المعتاد حيث فاق عدد صفحاته مجموع عددين من بعض الأعداد التى أصدرها الهلال فى الشهور أو السنوات الماضية ، الأمر الذى يكشف ويؤكد وعى القائمين على أمر الهلال بأهمية وخطورة قيمة الموضوع الذى تكفل العدد بمعالجته ؛ خاصة إذا أدركنا أن ظهور العدد علي النحو الذى صدر به من شأنه تكليف دار الهلال

المزيد من النفقات والمصروفات سيما فى ضوء ارتفاع أسعار الورق والأحبار .

تاسعاً : كان اللافت للنظر أيضاً أن الهلال - وهى مؤسسة حكومية - لم تقع فى خطأ التحيز لمرشح معين دون باقى المرشحين ، ولقد كانت الفرصة سانحة لأن تستكتب المجلة أحد أنصار أى اتجاه معين وتطلب منه تدبيج مقال يمتدح زيدا أو عمرا ، غير أن ذلك لم يحدث ، الأمر الذى يحسب للمجلة وللقائمين عليها ؛ إذ هى تؤكد بذلك دورها فى تدعيم الديمقراطية وترسيخ مبادئها خلافا لما فعلته بعض المؤسسات الأخرى التى تحيزت - لبعض المرشحين - فى سفور شديد فكانت النتيجة أن فقدت بعض مصداقيتها أمام القارئ .

عاشراً : يكشف العدد بالصورة التى خرج عليها - من تنوع فى المادة العلمية وتعدد فى الكتاب والباحثين وكذلك الإعداد والإخراج - عن اشتراك مجموعة من الصحفيين والإداريين فى تجهيز وإنتاج هذا العمل ، وواضح أنهم بذلوا من الجهد الكثير ، وواضح أيضاً أنهم اصطفوا خلف الأستاذ مجدى الدقاق رئيس تحرير مجلة الهلال .. الأمر الذى يسمح لنا بتوقع نشاط وحضور أكثر لمجلة الهلال فى الفضاء الثقافى العربى مستقبلاً .

# شهداء المسرح لن ننسى

.. خمسة وعشرون يوماً كاملة مرت على فاجعة حريق مسرح قصر ثقافة بنى سويف ، لم تجف الدموع على أصدقاء وأحباء.. مثقفين ونقادا وممثلين، قدموا أعمالهم المسرحية بالدم والعرق، وسط فقر الإمكانيات والإهمال والتجاهل والتهميش، ومع ذلك كانوا مصريين ومؤمنين حقيقيين إلى أبعد مدى.

خمسة وعشرون يوماً، ولا أحد منا يصدق أن حازم شحاتة قد رحل للأبد عن عالمنا، وأن محسن مصيلحي مات فى مكانه، وسط نزار سمك، ومدحت أبو بكر، وأحمد عبد الحميد، وصالح سعد، وبهائى الميرغنى، وآخرين من الممثلين الشباب، والنقاد الكبار، والمثقفين النبلاء، والجمهور العاشق.

لم يكن أحد منهم يتخيل، حتى فى أسوأ كوابيسه، أن تتحول مسرحيات العبيث إلى حقيقة والميلودراما إلى مأساة، فتقتل الممثلين والنقاد والجمهور، لم يكن أحد يتخيل أن يصارع الموت فى قاعة صغيرة مغلقة، والنيران تلتهمهم واحداً بعد الآخر.

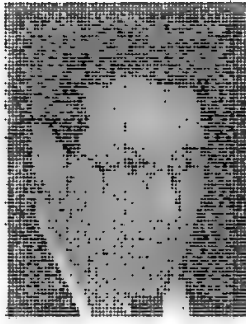
خمسة وعشرون يوماً والاعتصامات والمظاهرات والاحتجاجات والبيانات والجناز الحريقية والرمزية تتوالى، بعد أن عجزت اللغة عن رثاء من ماتوا، وفشلت فى التعبير عن فداحة ما حدث.

قد يستقيل وزير الثقافة، أو يقال، وقد يحاسب المسئولون عن المكان وعن الحادث، وقد تتحول الفاجعة إلى قضية سياسية، لكن كل ذلك لن يطغى على الحزن والغضب. فى بنى سويف راح أحباء، وأصدقاء، ونقاد، ومثقفون مناضلون، وجمهور طالما استجدينا وجوده، فحضر ليموت محترقاً.

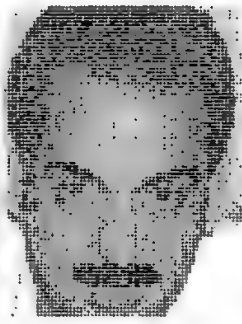
سيصير ٥ سبتمبر يوماً للمسرح المصرى الحقيقى، ولشهادته، الذين قدموا أقصى ما يستطيع أن يقدمه الإنسان، أرواحهم، بعد أن بذلوا أوقاتهم وصحتهم ووقتهم دون مقابل يذكر، من أجل أن يصلوا بفنهم إلى كل أقاليم مصر، ويقدموا مسرحاً حقيقياً، للبسطاء الذين لا يستطيعون حضور عرض مسرحى فى القاهرة، ومسارح القطاع الخاص، لكنهم ماتوا جميعاً، والكل متهم.. لا أحد غير مسئول عما حدث.. كلنا مسئولون.

المثقفون رثاهم أصدقاءهم وأحبائهم وتلاميذهم، لكن الجمهور راح للأبد، وتحول ضحاياهم إلى رقم ضمن ٤٦ ضحية، كان لكل منهم حياة وآمال وطموحات، ذهبت مع الركام الذى خلفته السنة الذهب.

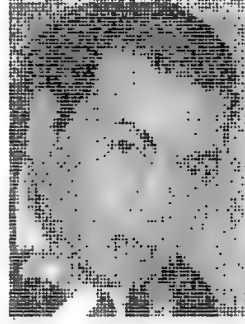




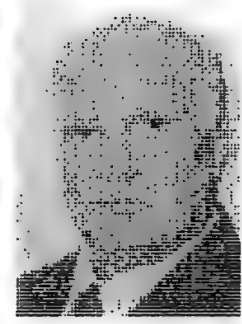
د. محسن مصيلحي



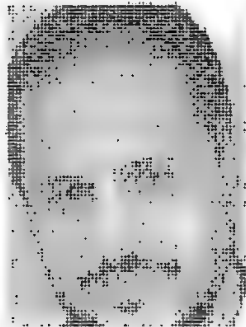
بهائي الميرغني



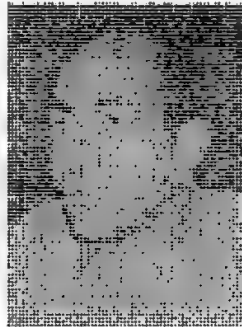
د. حازم شحاتة



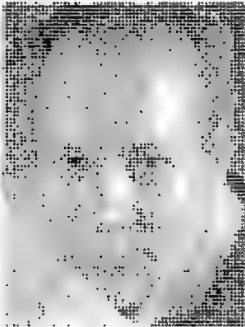
أحمد عبد الحميد



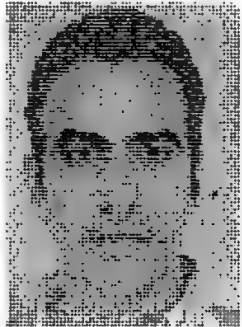
نزار سمك



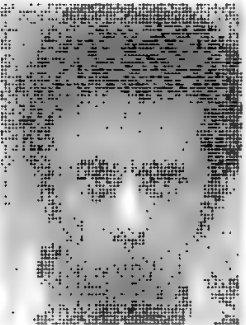
صالح سعد



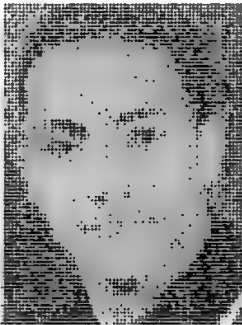
د. مدحت أبو بكر



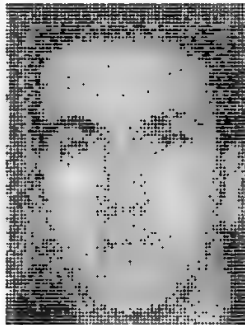
حسن عبده



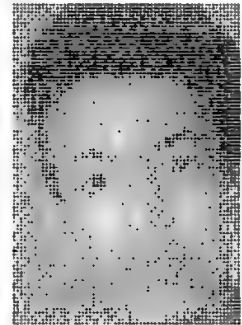
شادي منير الوسيمي



محمد إبراهيم



محمد مصطفى حافظ



محمد شوقي

١٧



١٧٠٠٠٠

في هذا العدد تفتح «الهلal» ملف مسرح قصور الثقافة، المهمل، البعيد عن اهتمامات المسئولين، الذي عانى رواده طويلاً، حتى احترقوا بالتجاهل، قبل أن يحترقوا بالنيران، ويكتب الناقد المسرحي الكبير مهدي الحسيني عن صراع الشهداء ضد التهميش والفساد قبل أن يصارعوا النار في قاعة مسرح قصر ثقافة بني سويف.

.. خلال الشهور القادمة، قد توفر وزارة الثقافة مسارح أخرى جديدة، بدلاً من تلك الآيلة للسقوط، والمحترقة بالعفن والفوضى، وقد تخصص ميزانية ضخمة لإصلاح قصور الثقافة، لكنها لن تجد من يستفيد من كل هذا، لأنهم ببساطة، ماتوا، ولم يعوبوا بيننا، أما نحن فلن نغفر ولن ننسى..

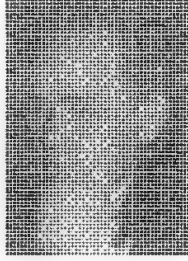
الهلal



# والبحر العذب في كرمي !

مهدي الحسيني

البيروقراطيون والانتهازيون  
والمقاولون ١٩٩٢ ، وفي «منف»  
(ذلك الاسم الذي كنت أول من  
أطلقه على نشرة صغيرة ١٩٨٠ ،  
أصدرتها ثقافة الجيزة: أصبحت  
قاعة عرض صغيرة أنشأها عبد



الرحمن الشافعي .. ثم أقيم المبنى  
الحالي بنفس الاسم مقراً لأنشطة إدارة  
المسرح .. فإدارات ثقافية وفنية عديدة  
أخرى) .. كنا ننطلق من هناك - سواء  
من السامر أو من منف - إلى أعماق  
أقاليم مصر لتتابع أنشطة الفرق  
المسرحية ، أو لنشارك في ندوة  
متخصصة أو لنلقى محاضرة أو لنعتمد  
مخرجاً ، كنا نشهد العروض معاً كلجان  
للمتابعة الفنية (النقدية) في طور نموها ،  
فنناقش مع أعضاء الفرق والنخبة المحبة  
المحيطة بها كل مشروعات العروض ،  
عنصراً .. عنصراً .. وشخصاً ..  
شخصاً ، لا لكي نفرض رأينا أو رؤيتنا ،  
وإنما كي نوجه ونطرح ما لدينا من زاد  
ثقافي أو علمي أو خبرة سبقت أعضاء  
هذه الفرق بحكم فارق السن أو الممارسة  
أو لجرد بعدهم عن العاصمة ، بعد ذلك  
كنا نعود أو يعود بعضنا ، كي يجنى  
ثمار ما بذلناه من فكر وجهد ، ليجد

راح هؤلاء الذين لم يحلموا أن  
يصبحوا شموساً ولا أقماراً أو  
نجوماً .. بل اختاروا أن يكونوا بين  
الزحام ، أغلبهم ممن قضوا  
شبابهم الباكر مندمجين في  
صفوف الهواة والجمهرة العريضة

من عموم الفنانين والمثقفين في قراهم  
المترامية ومدنهم المتواضعة وأحيائهم  
المهمشة ، خسروا من أضنوا أنفسهم في  
التعلم والتثقيف الذاتي والممارسات الفنية  
الطامحة ، هكذا نمت كياناتهم في أنشطة  
الجامعات ومراكز الشباب وبيوت الثقافة  
وقصورها ، شيئاً فشيئاً حتي أصبحوا  
حقائق صغيرة كثيرة تزخر بالحيوية وقوة  
الأثر أسماؤهم تتردد بين هواة المسرح  
وعشاقه وغمار المبدعين في كل مصر ،  
حقاً لم تصبح شهرتهم نجوم التليفزيون  
والسينما وكبار الكتاب والفنانين ، لكن  
يكفيهم أنهم سعوا لامتلاك الحقيقة  
بصدق وإخلاص ، يدفعهم إدراك عميق  
لمسئوليتهم أمام هذا الشعب ، فوداعاً  
مشبعاً بكل مشاعر الحزن والفقد والألم.

راح هؤلاء الذين عملت بين صفوفهم  
من رفاق الطريق الطويل ، عشقنا معاً  
تراب هذا البلد الذي لم يعسد أماناً ،  
التقيتهم في رحاب (السامر) الذي حطمه

١٨



١٨



١٩



تكملة ٢٠٠٥

حسنی أبو جویلة مؤسس مهرجان زفتی يقوم بعمل كهرباء المسرح

# والبحر في كرمي!

يتحكمون - سلباً - في الأماكن والميزانيات والأنشطة .

## عقبات مقصودة ومعوقات

ولأن هذه الحركة تتوجه لفئات بسيطة من الشعب المصري ، مستجيبة لحاجاته الثقافية والفنية ما أمكن ، وتعتبر عنه ما أمكن أيضاً ، وتبتكر أساليب وتقنيات مسرحية جديدة فأخذت بعداً فكرياً وحالياً خاصاً ، اتسعت مطالبها المعنوية والمادية ، وبما لا يتفق مع الأفق الثقافي السطحي والمحدود لكثير من الموظفين المحليين والمسؤولين والمركزيين ، حتى ترددت في ردهات المنشآت الثقافية بالأقاليم وفي مكاتب الإدارة العليا سواء ، عبارة «نحن غير مرتاحين للمسرح وأن هذه الفرق ومطالبها أصبحت عبئاً مرعجاً مقلقا للراحة» .. وهكذا تصاعدت حالات إهمال أنشطة «أبو الفنون ومجمع الثقافات» وأقيمت في وجهه العقبات والانتهاكات والإجراءات.

## مسيرة طويلة متعرجة

يكاد الجميع يتفقون على أن ذروة هذه الموجة المتصاعدة منذ مهرجان ١٩٦٤ لفرق الأقاليم على مسرح الأزبكية ، ثم مهرجان ١٩٦٦ على مسرح الجمهورية ، ثم مهرجان افتتاح مسرح السامر ١٩٧٠ في عيد الفلاح ، كان مهرجان الـ (١٠٠ يوم) الذي حضرنا له وأقمناه ونظمناه حين كان د. سمير سرحان على رأس الجهاز ١٩٨٥ ، ولعل صعود نجمه ليصبح

العرض السابق وقد أصبح لاحقاً أكثر جلاءً وجمالاً ، حيث تأخذ الفرقة بمقترحاتنا أو بعض منها أو عالجت نواقصها بأسلوب مبتكر من عندياتها ، فنختار منها الأكثر تعبيراً وتأثيراً والأرقى فناً للمشاركة في مهرجان تعرض فيه كل فرقة عملها على مدى ليلتين أمام لجنة التحكيم وذلك على مسرح المحافظة ، ثم تكون مكافأة الفرق الفائزة .. العرض على مسرح السامر ، ومن الملفت أن كثيراً من أعضاء الفرق لم يكن قد زار القاهرة حتى ذلك الحين ! .

وفي خضم سفرياتنا ورحلاتنا إلى أعماق أقاليم مصر وقراها ومدنها الصغيرة ، وبين جدران السامر المغدور وفي لجان المتابعة ولجان اختيار العروض ، وفي الندوات التي تعقب كل عرض ، وفي مداولات لجان التحكيم ، وعلى صفحات النشرات المصاحبة ، تفاعلنا وتعارفنا واختلفنا وتقاطعنا وتصادقنا ، كل ذلك بفضل حركة غنية نشطة زاخرة بالقدرات والمواهب هي حركة مسرح الأقاليم وعشاقه .

لكن لا بد من التنويه بأن الأمور لم تكن على هذا القدر من الدقة والترتيب ، فكثيراً ما كانت تقوم العقبات إزاء الفرق ، وكثيراً ما كان الفساد واللامبالين أو غير الكفاء أو أعداء الثقافة والفن .. وأغلبهم من الإداريين والماليين ..





أسرة فيومية عشقت المسرح حتى الموت

### مسرحية تنفذ الجهاز من التصفية

عذراً قليلاً ، فسوف نرجع ربع قرن  
لأسباب لعلكم تتفقون معي على صحتها ،  
ففي أواخر السبعينيات استبعد الكاتب  
سعد الدين وهبة من قيادة الجهاز ، وتمت  
محاولة اصطياذ أخطاء أو عيوب فيه  
ولكنهم لم يتمكنوا منه بحكم حرصه  
الشديد ومعرفته الدقيقة بدخائل النظام  
السياسي وأليته، بل ورفع قضية كسبها  
وعاد إلى العمل وظل فيه حتى بلوغه سن  
المعاش فاستبعد من مناصبه الرسمية  
والسياسية والأدبية العديدة ، فرجل  
النظام الأمس لم يعد مطلوباً بعد أن

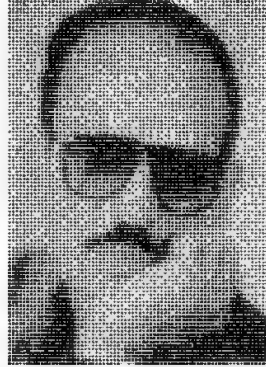
رئيساً لهيئة الكتاب كان بسبب النجاح  
الباهر لهذا المهرجان .

بعد ذلك تولى مسئوليتنا أستاذ  
جامعي ترك الجهاز نهباً للفوضى لأنه  
كان مشغولاً بنشر صورته واسمه كثيراً  
في الصحف ، ثم جاعاً فنان نبيل هو  
«محمد طه حسين» ، وليس من قدراته  
النضال ضد الفساد والبيروقراطية ، في  
حين أنه أنف السير في ركايبها ، فآثر  
الاستقالة ، ثم جاء بيروقراطي قدير لديه  
من الحيل والأساليب والخبرات والقدرات  
ما أهله لتنفيذ خطة شرسة قديمة نشطت  
في كواليس الحكومة في النصف الثاني  
من السبعينيات .

## والخبر في كمين!

بجد ، بل كان هناك - عدا قلة نادرة - مدعون للشيوعية وبيغاوات وانتهازيون يتشدقون بعبارات يسارية واصطلاحات لا يفهمونها كي يحققوا منها نوعاً من التميز الزائف وليجنوا الانبهار الساذج والمكاسب الشخصية ، وكان من بينهم عملاء لأجهزة أمنية مختلفة مهمتهم ترويج هذا المناخ (النضالي) الكاذب وتوزيع الشائعات والأراجيف ضد الشرفاء من كوادر الثقافة الجماهيرية ، لذلك لم يقم الأستاذ شفشق بتنفيذ مطالب اتحاد منتجي البطاطس ولا الفوغاء من الصحفيين والإعلاميين ، بل اكتفى بتغيير أسماء المواقع إلى مسمى جديد هو : المراكز الثقافية ، ثم طلب من بعض الأفراد الغياب مؤقتاً عن العمل مع ضمانهم صرف رواتبهم وحوافزهم ، وكان من بين هؤلاء المخرج عبد الرحمن الشافعي ، ولما كان على صلة صداقة سابقة مع المسئول الجديد ، فقد عينه مديراً لمكتبه ، حتى حدثت صدفة مواتية : لقد رحل فجأة الفنان والمثقف الشعبي الكبير «زكريا الحجاوي» غريباً في قطر ، بسبب اضطهاد سعد الدين وهبه له ، وكان ثمة صلة قديمة بين أنور السادات وبين الحجاوي ، فطلب الرئيس إقامة أمسية فنية عنه (وكانت

أدى رسالته على أكمل وجه ، فلقد حدث تحول عميق في سياسة الدولة .  
رافق ذلك أو سبقه حملة صحفية غوغائية تردد نغمة كاذبة مثل : انحراف الثقافة الجماهيرية عن واجبها ، وسيطرة الشيوعيين على الجهاز ، وبدأت هذه النغمة تتردد في دوائر رسمية وجلسات ثقافية شبه رسمية ، حتى وصلت مجلس الشعب فيما يشبه الحملة التي قادها عضوان في اتحاد منتجي البطاطس (!!) حقاً هناك صلة متينة بين البطاطس والثقافة!! طالبت الحملة بإغلاق مواقع الثقافة الجماهيرية ، وحين



عبد الرحمن الشافعي



حسين مهران

تولى الوزارة كاتب روائي وصحفي معروف قبل ذلك تولى رئاسة مؤسسة المسرح في فترة سياسية حرجية حدث أثناءها أن استقال كرم مطاوع وأحمد عبد الحليم وسعد أردش وسافر الثلاثة إلى البلاد العربية - قام هذا الوزير بتعيين عبد الفتاح شفشق ليقوم بتصفية الثقافة الجماهيرية وتحويلها إلى مؤسسة صورية مهمتها الدعاية لبرامج الحكومة ، بعد تطهيرها من الشيوعيين، غير أنني أشهد أنه لم يكن هناك شيوعيون



مشهد من مسرحية (نازليين المحطة الجاية) لمحسن مصيلحي

مرة منجزة وأخرى محبطة ، ولكن يبدو أن خطة خصوم ثقافة الشعب وفنونه الوطنية لم تهدأ بل أصبحت هي الإبقاء على (هيكل) الجهاز الخارجى مع تفريغ مضمونه الحقيقى ، فأهملت الإدارة المركزية (القاهرة) جميع الأطراف (الأقاليم والمهمشون) ، فلم تعد تتابع عمليات التشغيل والأنشطة ومواظبة الموظفين على الحضور ، بل أصبح هناك بعض المواقع لا تفتح إلا فى المناسبات ، وأحياناً لا تفتح أصلاً إلا يوم وصول المرتبات والحوافز ، أما ميزانيات الأنشطة فلم تعد تصل إلا بعد إلحاح شديد ، حيث ينهمك الموظفون - وأغلبهم لا علاقة له بالثقافة والفنون - فى تدبيج كشوف الحوافز (الحوافز على أى عمل ؟ أين

الأمسيات هى إحدى الحيل التى لجأت إليها الحكومة للتخلص من المسرح وكتابه ومخرجيه المقلقين للراحة) وتم تكليف الشافعى بالإعداد لهذه الأمسية ، فاستدعى جماعة الفنانين الشعبيين من غجر وفلاحين وكذا مجموعة من ممثلات وممثلات الثقافة الجماهيرية من أقباط ومسلمين ، وأقام عرضاً مازال درة فى أرشيف التليفزيون المصرى حضره الرئيس ، هو المغناه المسرحية الشعبية «عاشق المداحين» ، هذا العرض أوقف إجراءات البطش التى كان يكتفئها له جناح من جهاز الدولة ، مما أنجح توجهه شفشفق المراءوغ الذى لا يريد أن يرتبط اسمه بجريمة حل أهم جهاز ثقافى (وزارة ثقافة مصغرة) بعدها مضت الأمور بين بين ،

التي يؤمها جمهور كبير ومتنوع ومستقر ،  
لتقوم بمهمتين أساسيتين : الأولى كانت  
إنجاز تنظيم قانوني يجمع المترددين على  
مواقعنا في علاقة فعالة مع الإدارة  
وأخصائيتها ، والثانية هي المساهمة في  
تمويل الأنشطة من اشتراكات الأعضاء  
وجمع التبرعات إلى جانب عائدات تسويق  
الأنشطة ولصالح الصندوق البنكي لكل  
جمعية الخاضع لمراقبة وزارة الشؤون  
والجمعية العمومية وإدارة الموقع والجمعية  
المركزية والإدارة العليا ، وكان المسرح من  
أهم الأنشطة المستفيدة من هذه الجمعيات  
فعلى الأقل كانت تغطي تكاليف إقامة

وإعاشة المخرج ولجنة المتابعة  
الفنية ومصمم الديكور القادمين  
من القاهرة ، وهكذا تتحقق  
درجة ما من الشفافية أو نوع  
من الرقابة الذاتية على  
تصرفات الموقع ومديره وحياته  
اليومية .. وهذا ما كان يضايق  
البعض .

٣ - عمداً إلى خلق  
مستويات وظيفية كثيرة  
ومتعددة ، أدت إلى تكاثر  
البيروقراطية على صدر الجهاز  
، فباعدت بين شخص الرئيس  
وبين قواعد الجهاز من  
أخصائين ورواد ، فمن قبل  
كان أى إنسان يستطيع أن  
يستأذن من السكرتارية ليدخل

الإنتاج ؟) التي ليست سوى حيلة  
بيروقراطية للتغلب على انهيار جدول  
المرتبات على مستوى الدولة ، لذلك لا  
تدهش حين تجد أنابيب ال (باقاريا)  
للإطفاء ، مفلق عليها في المخازن في  
حالة غير صالحة لإطفاء عود كبريت .

تغييرات كارتونية

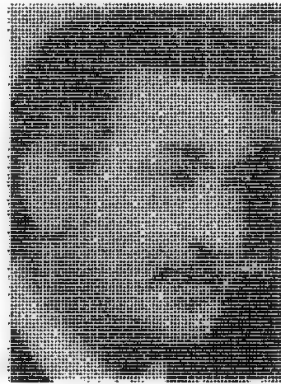
قام الرئيس الجديد للجهاز بعدة  
إجراءات أدت إلى هيمنته الحديدية ومن  
ينوب عنه على كل مستويات الجهاز  
وتتمثل في :

١ - ألغى اجتماعات مجلس الثقافة  
(ويتكون من مديري الثقافة في

المحافظات وبعض مديري  
القصور في مقابل رئيس  
الجهاز ومديري الإدارات  
المركزية) الذي كان يعقد كل  
شهر أو يزيد ليناقد أحوال  
الجهاز وبرامجه ومشاكله  
وخطته ، وكان المسرح من  
أهم الأنشطة التي تطرح في  
هذه الاجتماعات ويمكن أن  
نعتبر هذه الاجتماعات  
شكل ديمقراطي إلى حد ما  
، إلى جانب فوائده في  
تنظيم وتنشيط العمل .

٢ - قام بتجميد نور  
جمعيات رواد قصور وبيوت  
الثقافة ، وهي جمعيات شبه  
أهلية تلحق بالمواقع النشطة

عبد المنعم الصاوي



زكريا الحجاوي







من مسرحية (عصفور خايف يطير)

عنهم من ذوى الحظوة ، وهناك المغضوب عليهم والمستبعدون ، وهناك المهملون وهم جمهرة يمثلون الموظفين والأخصائيين من الأغلبية الصامتة .

٥ - قام بتضخيم إدارات ثلاث فى اتجاه قمعى هى : الأمن والشئون القانونية والتفتيش الإدارى ، ومع ذلك لم يأخذ بقراراتها وتقاريرها ، إلا لغرض ما ، لهذا أصبح الرئيس وأعوانه هم المتصرفون الوحيدون فى النتائج واتخاذ القرارات .

٦ - استقدم للجهاز عناصر موالية من خارجه - نقلا وندياً - وضعها فى مراكز الإدارة العليا ، بينما لم تكن تحمل أو تحترم الخبرة التاريخية للجهاز،

إليه ، أما منذ ذلك الحين فدائماً ما يكون الرئيس (مشغولاً جداً ولديه اجتماع مهم للغاية) ، وعلى القادم من الصعيد أو من سيناء أن ينتظر عدة أيام ، لعله يحظى بمقابلته أو لا يقابله أبداً ، وفى الأغلب يكون موضوع اللقاء هو ما حدث للمسرح أو للمسرحيين فى الموقع البعيد .

٤ - قام بالهيمنة الكلية والتفصيلية على المال فى كل أبواب الصرف وينوده ، متبعاً سياسة سيف المعز وذهبه ، فكان أن أذل أعناق بعض الرجال والنساء ، أما من لم يستذلوا فقد عانوا من التهميش أو الإقصاء (راجع ما حدث للأستاذ صلاح شریت مؤسس قصر ثقافة أسيوط وآخرين) . وهنا أصبح هناك المرضى

## والبحر الذي في كنفه

خسارة من حيث الجدوى الاقتصادية ، رغم فخامتها وجمالها مثل مسرح وقصر ثقافة الإسماعيلية ، ومسرح وقصر ثقافة الفيوم ، بالإضافة إلى نقص فادح فى المعدات من كشافات وشمسات ومنظمها ومعدات الصوت الصالحة (التي لا تؤذى الأذن) وأجراس الإنذار عند الحريق ووسائل الإطفاء الأخرى ، وغياب الفنيين المدربين (أغلبهم خرج للمعاش ولم يتم التعاقد معهم بعد ذلك) فى حين تتم التعاقدات بالواسطة مع من ليس للمسرح أو الموقع حاجة بهم كذلك لم تقم دورات لتدريب الجدد ، إذن فمجموع المعدات المتاحة والفنيين المهرة ومتطلبات الأمان الموجودة على طول خط الصعيد لا تكفى سوى موقع واحد فقط من ١١ موقعا فى عواصم المحافظات دون ذكر المدن والقرى واحتياجاتها الفنية والثقافية .

١ - قام بخفض تدريجى لميزانية إدارة المسرح وبشكل خفى ، وبقوة سلطته الإدارية وقدرته على قهر المخالفين وإخافتهم أو استبعادهم ، فكان أن تم إطفاء الأضواء فى مسرح السامر حتى يتم هدمه (فيما يشبه المؤامرة) ١٩٩٢ ، ثم أصبحت العروض تقدم فى أى مسابقة ليلة واحدة فقط بدلا من ليلتين ، فأصبحت الفرقة تأتى لتقييم مناظرها وتنفيذ إضاعتها وتعقد بروفتها الأخيرة ، وتقدم

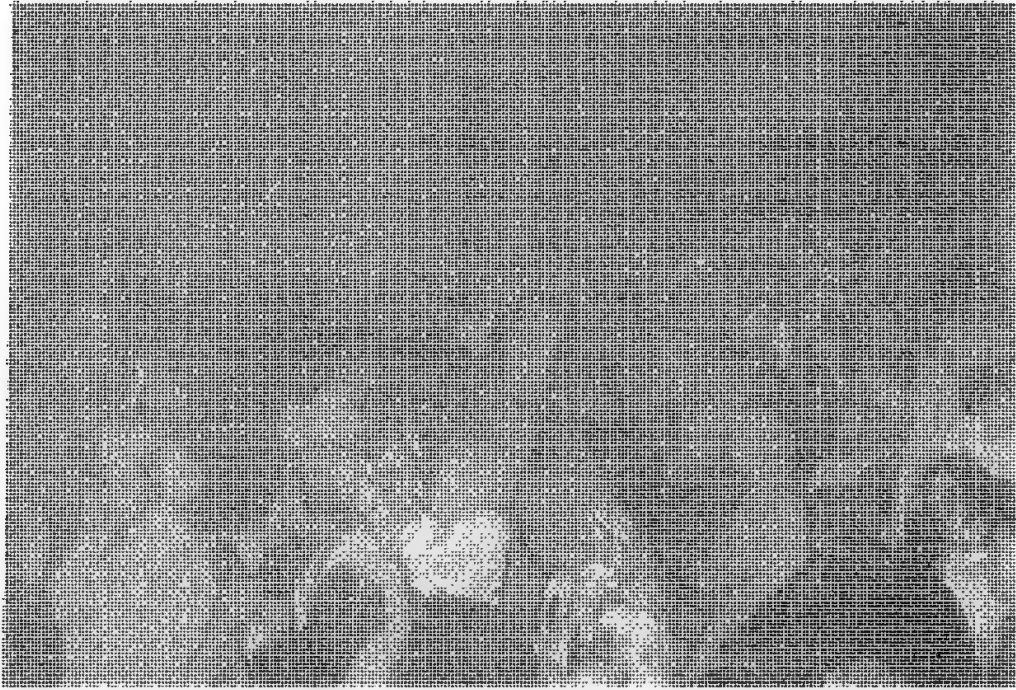
وأعطاه كل المزايا والفرص للتحكم فى كافة القطاعات والكوادر القديمة فى حين قاموا بتصعيد العناصر الموالية لهم فقط ، فأصبحوا يأمرزون وينهون دون أى اعتبار للطبيعة الديمقراطية والشعبية والوطنية والإنسانية للجهاز .

٧ - منذ اللحظة الأولى لوصوله بحث عن وسائل (تلميع) شخصه باستغلال إمكانات الجهاز ، بإفتعال المهرجانات التى لا تعبر عن نشاط حقيقى متجذر فى أعماق الجهاز ، كان هدفه فقط هو استقطاب المثقفين القاهريين وأشباههم إلى جانب بعض الطامحين من مثقفى الأقاليم ، لحساب الدعاية غير المباشرة لشخصه ، لذلك أنشأ إدارة النشر (وهذا أمر مطلوب) غير أنه قام بتضخيمها ، وضخ أغلب الميزانية لحسابها ، وكان هذا على حساب الأنشطة المسرحية وغيرها من أنشطة الخبرة التاريخية للثقافة الجماهيرية .

٨ - قام بإنشاء وتجديد أبنية كثيرة فى الأقاليم - فى حين لم يهتم بإعادة بناء مسرح السامر ، هذه التجديدات حولها كلام كثير ، أما الأبنية فتوجد عليها ملحوظات أنها أكبر من حجم الأنشطة وبالتالي تشكل



سعد الدين وهبه



جمهور مسرح الشعب

ذلك دعماً للشالية وتبادل المصالح وزيادة عدد الأنصار وإرضاء بعض الصحفيين ، وتم إغضاء النظر عن تصرفات وأخطاء كثيرة كان يقوم بها بعض مديري المواقع أو موظفيهم - خاصة الماليين منهم - في حق الهواة وأيضاً في حق الفنانين المحترفين الذين كانوا يذهبون إلى المواقع لتقديم العون والخبرة الفنية للفرق ، وتمت تصرفات كثيرة غير قانونية ، منها تزوير التوقيعات والفواتير وكشوف الصرف والإيصالات ، والتسويات المتواطئة لميزانيات الفرق وحسابات النشاط ، وتم إغضاء النظر بل والعفو عن كثير من المقتطفين لأنهم يخدمون بعض نوى المناصب أو النفوذ أو الحظوة ، أو لأنهم

عرضاً ، وتشارك في ندوتها (إذا انعقدت) ثم تسافر إلى موطنها في نفس الليلة بحجة أنه لا توجد أمكنة للنوم أو ميزانية للإعاشة ، وهكذا توالى المصائب : « فقد ألغيت لجان المتابعة الفنية للفرق والعروض ، وتم العيب في آلية لجنة القراءة وشفافيتها وتقاريرها وقراراتها ، ومن جانب آخر قام بعض الموظفين غير المؤهلين بسوء في التسايف أو في الإخراج بفرض أنفسهم على الأنشطة ، وتم تكليف عناصر غير مؤهلة من خارج حركة مسرح الثقافة الجماهيرية بأعمال مهمة ، وكانت النتائج سيئة دوماً كما تم انتاج مسرحيات لبعض نوى الحظوة خارج الخطة ، وكان

# والجهد في كرمي!

وحوافز الاختصاصيين والفنيين ثم الإداريين، على أن كل ذلك مشروط بمعيار الإنتاج والسلوك الأمين وليس حقاً مكتسباً، والعناية بإعادة الهيكل القديم للأنشطة مع مراعاة تحديثها وفقاً للمتغيرات ووفقاً لجدول زمنية محددة ولنجزات مستهدفة، مع توزيع الجهد والوقت والمال والبشر - على نحو عادل ومتوازن - بين جميع الأنشطة مع مراعاة أن أنشطة المسرح والموسيقى والفنون الشعبية تجتذب أعداداً كبيرة سواء من الممارسين أو من المشاهدين، وبالطبع العودة لإجتماعات مجلس الثقافة دورياً وتفعيل جمعيات الرواد، والعمل على إعادة بناء مسرح السامر في مجمّع ثقافى شعبى يكون نافذة لثقافة الشعب على القاهرة.

هذه المؤسسة (هيئة قصور الثقافة) ملك للأمة كلها، ومن الممكن - لو صحت الأمور - أن تلعب دوراً عميقاً مؤثراً في مستقبلها، إذن لابد أن نضمن الحيدة الموضوعية في الإدارة الفكرية لها، فلا يصح أن تتبع حزباً أو تياراً أو مجموعة أو مصالح خاصة أو شخصاً، علينا أن نحرص أن تكون لدينا مؤسسة ثقافية إبداعية ديمقراطية وطنية مصرية، تعمل بالثقافة والفنون ولا تعمل بالسياسة، ولا تكتفى بالانتماء إلى الحاضر فقط، بل تنتمى لماضى أمتنا المصرية العريق ولستقبلها المأمول.

أتباع في ثلة ما أو يقتسمون ما نهبوه مع آخرين مما يحصلون عليه من مال المسرح والثقافة الحرام.

كل ما سبق أدى إلى نمو العفن والفساد والفوضى واختلال المعايير في أرجاء الجهاز، أما رئيس الهيئة - أيا كان اسمه فكل ما يهمه هو أن يستخدم الهيئة (منطاً) لمنصب أعلى، أو فرشاة لتلميعه كي يصبح وجهاً تليفزيونياً واجتماعياً براقاً، والهدف هو كرسى الوزارة أو أقل قليلاً، وليذهب مسرح الشعب وثقافة الشعب .. بل والشعب كله إلى الجحيم، وهذا ما حدث فى بنى سويف، وهذا هو السبب أو الأسباب لكل ما حدث فى جحيم الهيئة العامة لقصور (قصور فى الأداء وتقصير فى العمل !!)

## العودة للأصول

وعليه لابد من إعادة بناء هذا الجهاز الخطير على أساس من العمل الميداني لا المكتبى البيروقراطى المركزى، يبدأ من أصغر وحدة فيه، وهى بيت الثقافة فى أقصى أطراف الخريطة المصرية، ومن أصغر أخصائى فنى أو ثقافى، فهو قيادة العمل وخبيره المحلى، وأن تعتبر الفترة المسائية هى الفترة الرئيسية للعمل والنشاط ما دمنا فى خدمة المواطنين فى وقت فراغهم، وإخضاع كافة المواقع والأنشطة لنوعين متوازيين متضافرين من المتابعة: الفنية والإدارية، ومضاعفة مرتبات وأجور

# مخطّات

## «بيسيربول» أتمنى ألا ينسونى

الرواية التاريخية المكتشفة عن مصر  
الفرعونية.

وحتى الآن، لم يعرف أحد تاريخ  
كتابة هذه الرواية، لكن موضوعها يشير  
إلى أن «بول» كان مشدوهاً، منبهرًا بما  
قرأه عن الملكة نفرتيتى والأمير توت عنخ  
آمون، واللعنات التى لحقت بكل من له  
علاقة باكتشاف تابوته!

وإن كان بعض الباحثين يرجّح أنها  
مكتوبة فى منتصف الأربعينيات، أى قبل،  
أن يكتب «بول» رواياته الأخرى المشهورة،  
ومنها: «جسر على نهر كواي» التى انتبه  
إليها المخرج الإنجليزى الكبير «ديفيد  
لين» - مخرج دكتور زيفاجو، ابنته رايان،  
الطريق إلى الهند - وقدمها على الشاشة  
الفضية عام ١٩٥٢، وليأتى بعده المخرج  
فرانكلين شافز ويقدم للكاتب الفرنسى  
«كوكب القرد» التى تحولت إلى

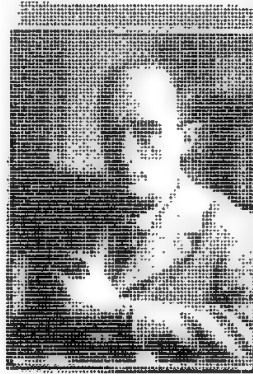
سلسلة طويلة من الأفلام  
والمسلسلات التليفزيونية.

ترى هل تفلت «الأثرى وسر  
نفرتيتى» من لعنة الفراعنة،  
وتتحول إلى فيلم رائع يجذب  
عشاق الفن السابع.

عندما كان «بول» يرقد محتضراً،  
قال: «أتمنى ألا ينسونى». ورحل فى العام  
١٩٩٤، هو الذى ولد فى العام ١٩١٢،  
وأصبح واحداً من عمالقة الأدب فى القرن  
العشرين، بعد أن أنجز عدداً من الروايات  
التي صارت مشهورة، بفضل تحولها إلى  
أعمال سينمائية كبيرة ومُبهرّة، نالت  
العديد من الجوائز، ما كان منها حربى،  
أو خيال علمى، مثل: «جسر على نهر  
كواي»، «كوكب القرد»، و«ألعاب العلماء»  
التي نُشرت منذ سنوات فى دار الهلال.

ويبدو أن «بيسيربول» لن يُنسى،  
فالباحثون فى تاريخ الأدب يؤرقهم دائماً  
العثور على نص روائى قديم للأدباء  
الكبار الراحلين، وبعثه إلى النور،  
خارجين به من الأوراق المهملة والمنسية  
والضائعة للمبدعين .

وها هى «الأثرى وسر  
نفرتيتى» نص روائى كان  
موجوداً وسط أوراقه، ولم  
ينشر بعد، تكتشفه ابنة أخيه  
كريستيان لوريو، وتدفع به إلى  
أحد الناشرين، لتثبت أن بول  
كان متنوع العطاء، فهذه



# مستقبل العقل العربي

د. مراد وهبة \*

نزيله لأن ثمة مؤلفات عن  
عقول أخرى غير العقل المصري.  
فقد تحدث إميل دوركايم (١٨٥٨ -  
١٩١٧) عن «العقل الجمعي»  
وهو وإن كان محصلة جملة  
العقول الفردية إلا أنه يؤلف كلا



مغايراً لها كما يؤلف التركيب الكيميائي  
شيئاً مغايراً للعناصر. وتحدث ليفي بريل  
(١٨٥٧ - ١٩٣٩) عن «العقل البدائي»  
الذي لا يراعى مبدأ عدم التناقض، ومن ثم  
فهو سابق على العقل المنطقي، وهو (أي  
العقل البدائي) يعتقد بقوة خفية تستطيع  
إحداث السعادة والشقاء، وأصدر  
جوستاف لوبون (١٨٤١ - ١٩٣٨) كتاباً  
عنوانه «سيكولوجيا الدهماء» جاء فيه أن  
تدنى الإرادة والعقل عند الدهماء مردود  
إلى تحكم الغرائز اللاشعورية، والفرد  
وسط الدهماء يفقد استقلاله وقدرته على  
النقد والبرهان، ثم تأثر فرويد (١٨٥٦ -  
١٩٤١) في كتابه المعنون «سيكوجيا  
الجماعة وتحليل الأنا» بنظرية لوبون فقال:  
«من الميسور البرهنة على تباين الفرد  
المكون لعنصر من عناصر الجماعة عن  
الفرد المعزول عن الجماعة». وفي عام  
١٩٧٣ أصدر المؤرخ الإسرائيلي رفايل  
باتاي كتاباً عنوانه «العقل العربي» ثم  
أعقبه بكتاب عنوانه «العقل اليهودي» في

أظن أن إثارة عنوان هذا  
المقال على هيئة سؤال يعنى أنه  
موضع تساؤل، والتساؤل، هنا،  
على نحوين: تساؤل عن المستقبل  
وتساؤل عن العقل المصري إلا أن  
هذين التساؤلين على علاقة،

وليس في الإمكان الكشف عنها إلا بعد  
حدوث تداخل بين التساؤلين.

ونبدأ بالتساؤل الأول:

ما المستقبل؟

آتات الزمان ثلاثة: الماضي والحاضر  
والمستقبل، وقد جرى الرأي الشائع على  
أن الماضي هو نقطة البداية نتحرك منه  
إلى الحاضر فالمستقبل، وأنا على الضد  
من هذا الرأي الشائع، ذلك أن الماضي هو  
في الأصل مستقبل ثم تحقق في الحاضر  
وانزلق بعد ذلك إلى الماضي، إذن المستقبل  
هو نقطة البداية وليس الماضي، ومن ثم  
يمكن القول بأن حركة الإنسان تبدأ من  
رؤية مستقبلية.

ثم نثنى بالتساؤل الثاني:

ما مدى مشروعية الحديث عن العقل  
المصري؟

ومغزى هذا التساؤل أن مصطلح  
«العقل المصري» هو موضع تشكك.

والسؤال إذن:

هل في الإمكان إزالة هذا التشكك؟

٣٠



أكتوبر ٢٠٠٥

عام ١٩٧٧.

إذن فى إمكاننا الحديث عن العقل المصرى وعن رؤية مستقبلية لتطويره فى ضوء ماحدث من تعديل للمادة ٧٦ من مواد الدستور الذى نقلنا من الاستفتاء على «الواحد» إلى «الاختيار» بين أكثر من

مرشح واحد، أى نقلنا من المطلق إلى النسبى. وإذا كان تعريفنا للعلمانية بأنها «التفكير فى النسبى بما هو نسبى وليس بما هو مطلق» فهذه النقطة إذن هى بداية لـ«علمنة» العقل المصرى.

والسؤال إذن :

قبل هذه النقطة ماذا كان وضع العقل المصرى؟

أظن أنه كان يروح تحت الأصولية الدينية حيث التأويل ممتنع لأنه بدعة، وحيث العلم خاضع للسلطة الدينية حتى لا نلحد.

والسؤال إذن :

هل ثمة دليل على أن العقل المصرى كان أصولياً قبل تعديل المادة ٧٦؟

أظن أن جواب الغالبية العظمى من النخبة المصرية هو بالسلب. ويأتى فى مقدمة النخبة لويس عوض. يقول فى كتابه «تاريخ الفكر المصرى الحديث» إنه «لامناص من اعتبار حملة بونابرت عام ١٨٩٨ وما تلاها من اتصال مستمر بين مصر وأوروبا عاملاً فاصلاً فى تكوين الأفكار السياسية والاجتماعية بالمعنى الحديث، وفى مصر خاصة وفى العالم العربى بوجه عام». ومغزى هذه العبارة أن

العقل المصرى، عند لويس عوض، قد تمثل الفكر الليبرالى الذى ذاع فى أوروبا بعد الثورة الفرنسية والذى يتسم بالعلمانية والتنوير. والمفارقة هنا أن لويس عوض نفسه فى كتابه المعنون «المسرح المصرى» كان قد نشره مقالات فى جريدة

علي عبد الرزاق

«الجمهورية» فى الفترة من ١٩٥٤/١/٣ إلى ١٩٥٤/٣/٧ كان قد انتهى إلى نتيجة مفادها أن المسرح المصرى نشأ فى أحضان الدين أولاً وترعرع فى أحضان الدين ثانياً وشاخ فى أحضان الدين ثالثاً ثم مات فى أحضان الدين رابعاً، ولعله فى بعض مراحلها قد خرج من تصوير الحياة الدينية إلى تصوير الحياة الزمنية، ولكنه رغم ذلك لم يخرج عن دائرة الطقوس التى فرضها الدين عليه». وفى سبتمبر من نفس العام فصل لويس عوض من الجامعة بقرار من مجلس قيادة الثورة، أى بعد الانتهاء من كتابة تلك المقالات بنصف عام، الأمر الذى يوحى بأنها كانت من أسباب اتخاذ ذلك القرار. ولا أدل على تهافت عبارة لويس عوض من أن رفاعة الطهطاوى الذى ذهب إلى فرنسا إثر حملة بونابرت قال فى كتابه «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» (١٨٢٤) إنه قرأ روح الشرائع لمونتسكيو وعقد التأسس والاجتماع الانسانى لروسو ومعجم الفلسفة للخواجة ولتير (فولتير) وكتب فلسفة قندياق (كوندياك) وترجم اثنى عشر كتاباً أو شذرة لمفكرى التنوير، ومع ذلك وضع شرطاً لقراءة هذه الكتب



الأخرى فى علوم الاجتماع والسياسة كلها ، وأن يهزموا ذلك النظام العتيق الذى ذلوا به واستكانوا إليه» .  
والسؤال إذن :

هل بدأ المسلمون فى هدم النظام العتيق الذى ينبذ العلمانية إثر صدور كتاب على عبد الرزاق؟

حدث على الضد مما دعا إليه على عبد الرزاق. فإثر صدور الكتاب بهذا التوجه العلماني حوكم المؤلف وجرد من ألقابه ووظائفه وصور الكتاب، وأثيرت حملة شرسة ضد الكتاب وصاحبه فاتهم بالإلحاد والخروج عن الإسلام من قبل رشيد رضا صاحب مجلة «المنار» وقال الشيخ محمد شاكر فى صحيفة البلاغ «ما حدثنا التاريخ الإسلامى العام ولا التاريخ المصرى الخاص بالإلحاد فى الدين أفجر من هذا الإلحاد الذى نزع إليه فى كتابه هذا الشيخ» ، وفى صحيفة «اللواء المصرى» ثمة مقالات جرت على هذا النحو أو قريبة من هذا النحو. وفى ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٢٥ أقال وزير الحقانية عبدالعزيز فهمى باشا لأنه رأى أن «المادة ١٠١ من قانون الأزهر الصادر فى سنة ١٩١١ لا تجعل لهيئة كبار العلماء اختصاصاً فى حادثة الشيخ على» .

ومع ذلك حاول طه حسين المساهمة فى هدم النظام العتيق الذى أشار إليه الشيخ عبد الرزاق فأصدر كتاباً عنوانه «فى الشعر الجاهلى» استعان فيه بمنهج الفيلسوف الفرنسى رينيه ديكارت (١٥٩٦ - ١٦٥٠) ، وهو منهج يستند إلى أربع قواعد أهمها القاعدة الأولى التى تنص على عدم قبول أية فكرة إلا إذا كانت

محشوة بكثير من البدع .. فحينئذ يجب على من أراد الخوض فى لغة الفرنساوية المشتمة على شىء من الفلسفة أن يتمكن من الكتاب والسنة حتى لا يغتر بذلك ولا يفتر عن اعتقاده وإلا ضاع يقينه لأن أهل باريس لهم فى العلوم الحكيمة حشوات ضلالية مخالفة لسائر الكتب السماوية، ويقيمون على ذلك أدلة يعسر على الإنسان ردها .

كل هذا يعنى أن رفاعة، وهو ينقل ثقافة فرنسا فى القرن الثامن عشر، كان يدعو فى نفس الوقت إلى عدم تمثيل هذه الثقافة . وسبب عدم التمثيل هو أن روسو وفولتير ومونتسكيو كانوا يدعون لتأسيس مجتمع لا يستند إلى أسس دينية، إنما إلى أسس مدنية لأن المجتمع ، فى رأيهم ، من صنع الإنسان وليس من صنع الله .

وفى عام ١٩٢٥ أصدر الشيخ على عبد الرزاق كتاباً عنوانه «الإسلام وأصول الحكم» أنكر فيه الخلافة متأثراً فى ذلك الإنكار بنظرية العقد الاجتماعى عند الفيلسوف الانجليزى جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤) والتى تنكر الحق الإلهى للحاكم، كما تنكر الربط بين الدولة والدين . ويخلص على عبيد الرزاق من ذلك إلى القول بأن «الدين الإسلامى برىء من تلك الخلافة التى يتعارفها المسلمون ... والخلافة ليست فى شىء من الخطط الدينية، كلا ولا القضاء ولا غيرها من وظائف الحكم ومراكز الدولة، إنما تلك كلها خطط سياسية صرفة لا شأن للدين بها» . ثم يستطرد قائلاً : «لا شىء فى الدين يمنع المسلمين أن يسابقوا الأمم

واضحة ومتميزة. وقيل عن هذه القاعدة إنها قاعدة ثورية لأنها تهز الغموض الدينى الذى يميز العصور الوسطى، وبالتالي تدفع الإنسان إلى التحرر من السلطة الدينية.

والسؤال إذن :

طه حسين

هل كان طه حسين موفقاً فيما

لم يوفق فيه على عبد الرازق؟

الجواب بالنفى لسببين : السبب الأول

أن طه حسين نفسه لم يكن متفائلاً منذ البداية، إذ قال فى التمهيد لكتابه «إن نتائج هذا البحث ستعرضى هذه القلة القليلة من المستنيرين». وأعتقد أن طه حسين كان محقاً فى هذا التوقع وذلك بفضل السبب الثانى وهو مصادرة كتابه ومحاكمته فاضطر إلى إحداث تغيير فى آرائه فى الطبعة الثانية من كتابه مع تعديل عنوانه إلى «فى الألب الجاهلى». ثم أثيرت قضية الكتاب فى عام ١٩٣٢، أى بعد ست سنوات، فقد أعلن الشيخ الظواهرى شيخ الجامع الأزهر، فى ذلك الوقت، أن طه حسين لا يصلح للتدريس فى الجامعة وتربية الجيل الجديد وطالب بطرده من الجامعة. وبالفعل أصدرت الحكومة قراراً بنقل طه حسين إلى وزارة المعارف ثم ألحقته بقرار آخر يقضى بفصل طه حسين من وزارة المعارف. واللافت للانتباه، هاهنا، هو أن الشيخ الظواهرى هو جـد الدكتور أيمن الظواهرى نائب رئيس «القاعدة» أسامة بن لادن والذى يتزعم تياراً أصولياً كوكبياً تجاوز مطاردة الشيخ على عبدالرازق وطه حسين إلى مطاردة كل العلمانيين فى أمريكا وفى أوروبا حتى تنعم البشرية

بخيرات الكوكب فى اطار مفهوم حكم الله ومشروعية قتل الإنسان إذا عاند الحاكمية التى يدعو إليها كل من الموددى وسيد قطب، والتى هى مضادة للعلمانية التى تأخذ بالنسبى وليس بالمطلق.

واللافت للانتباه، بعد هذا

العرض، أن العقل المصرى رافض للعلمانية. بيد أن الأسوأ من ذلك الرفض هو أن العلمانية، الآن، ليست موضع اختيار، إذ سمة الكوكبية، ذلك أن الكوكبية تنسف المسافات زمانياً ومكانياً، أى تنسف الحدود أياً كانت سمة هذه الحدود، وبالتالي يحدث تداخل بين جميع المجالات، الأمر الذى يمتنع معه التفكير بالمطلق ويلزمنا بالتفكير بالنسبى، ومعنى ذلك أن رفض العلمانية هو رفض للكوكبية، وبالتالي رفض لأعلى مراحل الثورة العلمية والتكنولوجية. وإذا التزم العقل المصرى برفض العلمانية فإنه يلتزم بالتخلف، وهو بالفعل كذلك. وإذا كان ذلك كذلك فهل ثمة أمل فى الخروج من التخلف؟

الأمل معقود على نقد العقل المصرى المتخلف كما فعل الفلاسفة الأوروبيون مع العقل الأوروبى المتخلف فى العصور الوسطى، إذ مارسوا نقد العقل لتحريضه من أوهام التخلف. وهكذا تكون مهمة المفكرين المصريين: تأسيس عقل مصرى ينبذ الأصولية الدينية ويشتهى العلمانية ويشيعها فى مواد دستورية جديدة فيدخل فى الكوكبية بعد أن كان خارجها ويطورها دون أن يدمرها.

# الديمقراطية وكرامة الإنسان

د. مصطفى سويف

وأخيراً أقدم تلخيصاً يؤكد  
الوشائج المتعددة بين المفهومين،  
ويفصح عن الرسالة المتوخاة من  
هذا المقال .

مفهوم

كرامة الإنسان



هذا هو المقال الثالث في  
سلسلة المقالات التي أكتبها لمجلة  
«الهلal» الغراء حول موضوع  
الديمقراطية؛ تناولت في المقال  
الأول مسألة العلاقة الجدلية بين  
الحرية والديمقراطية ، وفي المقال

الثاني عالجت جوانب من الوجهة  
الإنسانية للديمقراطية، وفي المقال  
الراهن أتناول ما يبدو علي أنه الجذر  
الكامن وراء معاني الحرية والتجليات  
الإنسانية - سאלفة الذكر - لأبرز ما  
تنطوي الديمقراطية عليه من تعامل  
متعدد الوشائج مع مفهوم الكرامة  
الإنسانية، وهو ما يجعل مطلب  
ديمقراطية الحكم وديمقراطية التوجه  
العام للحياة المجتمعية مطلباً مشروعاً،  
ويجعل الاستجابة الإيجابية له أمراً  
محتوماً، وهو ما نرجو أن تتوالي خطانا  
نحو تحقيقه، طال المسار أم قصر،  
وتعثرت الجهود أم تيسرت .

وفي الفقرات التالية، سوف أبدأ  
بالحديث عن مفهوم الكرامة الإنسانية  
بوجه عام ، وكرامة الفرد بوجه خاص،  
ثم أنتقل إلى الحديث عن الديمقراطية  
وما تنطوي عليه من مكونات وإيحاءات  
ت حسب لكرامة الإنسان.

٣٤



الكرامة

تشير وثيقة إصدار الدستور  
المصري (الصادر سنة ١٩٧١) إشارة  
صريحة إلى مفهوم كرامة الفرد في  
موضعين متتاليين في سياق البند  
«رابعاً»، وذلك على النحو الآتي : «إن  
كرامة الفرد انعكاس لكرامة الوطن، ذلك  
أن الفرد هو حجر الأساس في بناء  
الوطن ، وبقيمة الفرد، وبعمله، وبكرامته  
تكون مكانة الوطن وقوته وهيبته» .  
ولاشك أن القائمين على صياغة الدستور  
حينئذ، أقدموا على استخدام مفهوم  
الكرامة اعتماداً على درجة من الوضوح  
الحدسي بدت لهم كافيّة في إطار  
الظرف التاريخي الذي كانوا يضطلعون  
فيه بمهمتهم . ومن ثم فقد اعتبروا  
المفهوم واضحاً بذاته، ولا حاجة به إلى  
مزيد من الشرح أو التعريف . ولكن  
السياق التاريخي الآن - بكل ما يجري  
فيه وما ينبئ به - مغاير على جميع  
الأصعدة . فإذا أضفنا إلى ذلك كم

## الكرامة الإنسانية

هي المادل

الموضوعي الإنساني

النظرية الحضارة

التي يتعصن بها

الإنسان

في مواجهة الكون

وجاء في القرآن الكريم  
في سورة الإسراء : «ولقد  
كـرمنا بنى آدم» . وفي  
معجم ألفاظ القرآن: كـرمه  
أى شرفه وأحسن معاملته ،  
وكـرم الرجل شرف . وثمة  
استعمالات عديدة للجزر  
كـرم فى عديد من الآيات  
القرآنية تدور معظمها حول

معنى محورى هو التشريف . وحصيلة ذلك  
كله أن هذا التراث الذى نحن بصدد  
يربط بين المفهوم ومعانى التشريف  
والتعظيم والتنزيه والإعزاز . وربما جاز لنا  
أن نرى أن التشريف هو الجذر القائم  
وراء هذه المعانى جميعا .

الكرامة

في البحوث الحديثة

تحفل البحوث النفسية/ الاجتماعية  
الحديثة بالعديد من الجهود المبذولة لإلقاء  
الضوء على حقيقة المفهوم . ولا يتسع  
المقام هنا لتقديم تلخيص وافٍ لكل ما  
توصلت إليه هذه الجهود : ما تلتقى عنده،  
وما تختلف حوله . ومن ثم رأيت أن  
أقتصر فيما أقدمه للقارئ على أهم نظرية  
تحتل الصدارة فى الميدان . وسوف يلاحظ  
القارئ أن الأخذ بهذه النظرية يساعدنا  
(دون افتعال) على الربط العضوى بين  
الديمقراطية وكرامة الإنسان .

ترتبط هذه النظرية باسم بايجنسكى  
أساسا ، وهو أستاذ فى جامعة كولورادو  
بالولايات المتحدة الأمريكية ، ويختبر من

الخبرة الاجتماعية /  
السياسية الذى حصلناه فى  
مجتمعنا المصرى على  
امتداد الفترة الماضية منذ  
صدور النص المذكور، وإذا  
أضفنا إلى ذلك حقيقة كون  
مفهوم الكرامة الإنسانية  
يحتل فى النص الدستوري  
الذى أوردناه موضعا

محوريا ، بدا لنا أن من أوجب واجباتنا  
الآن أن نعود فننظر فى المفهوم بمزيد من  
التعمق لكى نبرز مكوناته الجوهرية ،  
سواء ما ورد منها فى تراثنا ، وما كشفت  
عنه البحوث النفسية/ الاجتماعية الحديثة  
، عسى أن يتحقق من ذلك مزيد من  
الإنضاج لفكرنا السياسى ، ومزيد من  
السعى نحو الإلزام والالتزام فى  
ممارساتنا للسياسة العملية .

الكرامة

في تراثنا

أرجع فى شأن تراثنا إلى مصدرين ،  
هما لسان العرب لابن منظور باعتباره  
من أكبر خزائن اللغة لدينا، إن لم يكن  
أكبرها ، وأرجع كذلك إلى ما ورد فى  
القرآن الكريم . فقد جاء فى اللسان:  
أكرم الرجل وكرمه أعظمه ونزهه . وجاء  
كذلك: وله على كرامة أى عزازة ، وتكرم  
عن الشئ تنزهه ، يقال تكرم الرجل عما  
يشينه أى تنزهه . ومعنى ذلك أن اللسان  
يثبت للمفهوم معانى التعظيم والتنزيه  
والإعزاز .

## الديمقراطية وكرامة الإنسان

منظومة الحضارة الإنسانية تتخلق لدى الفرد (فى تفاعله مع أساسيات المنظومة) آلية كرامة الإنسان الفرد ليؤدى بها نفس وظيفة المنظومة الحضارية (ولكن على نطاقه كفرد) ، ومن ثم فبقدر استيعابه أساسيات المنظومة تكون كرامته التى يحتمى بها (أى يؤدى بها لنفسه ما تؤديه منظومة الحضارة بالنسبة للنوع البشرى)، ومعنى ذلك فى حقيقة الأمر أن «كرامة الفرد» هى المعادل الموضوعى للحضارة الإنسانية ، ورغم وحدة النشوء التطورى لآلية الكرامة التى تصدق علينا جميعاً كبشر، فهناك نقاط هامة يجب التنبيه إليها هى :

أولاً : أن مضامينها النفسية/ الحضارية تختلف من فرد إلى آخر باختلاف خبرات كل فرد فى سياقه الحضارى ، ومعنى ذلك أن للكرامة طابعها الفردى المتميز فى كل منا ، ومع ذلك يبقى لها تجانسها الوظيفى التطورى الذى يتجاوز الفرد ويعنى إنسانيتنا جميعاً .

ثانياً : تقوم آلية الكرامة بدور هام فى قياس مستوى رضا الآخرين عن علاقتنا بهم وتعطينا مؤشرات شعورية عن ذلك ، ويأتى الرضا متناسباً طردياً مع القدر الذى يستوعبه الفرد من أساسيات المنظومة الحضارية .

ثالثاً : لهذه الآلية عدد من الوظائف النفسية التى تهمنا كأفراد ، فهى أحد المصادر التى تمدنا بأقدار من الرضا عن

كبار علماء النفس المعاصرين الذين ترتبط أسماؤهم بالريادة فى عدد من المجالات البحثية . تبدأ النظرية بالقول بأن مفهوم «الكرامة» الإنسانية يشير إلى آلية نفسية تضرب بجذورها فى الماضى التطورى البعيد للنوع البشرى، أما كيف كان ذلك، فقد كان على النحو الآتى : نحن نحمل فى كياننا نزوعاً فطرياً إلى المحافظة على البقاء شأننا فى ذلك شأن سائر أعضاء المملكة الحيوانية ، ورغم هذا النزوع فنحن جميعاً صائرون إلى الموت ، نحن وسائر أفراد الحيوان جميعاً . غير أنه يبقى بعد ذلك فرق رئيسى يميز الإنسان ، هو أنه يعلم مقدماً أنه سوف يموت ، وهو ما لا يتوفر فى حالة الحيوان ، بعبارة أخرى: إن الموت بالنسبة للحيوان نقطة نهاية ، أما بالنسبة للإنسان فالموت مستقبل معلوم قبل أن يقع كنهاية . كيف يأتى هذا الفرق بين الإنسان والحيوان ؟ يأتى كنتيجة لنشوء الوعى وارتقائه بارتقائنا البشرى .

فى هذا السياق ، تخلقت منظومة الحضارة الإنسانية (كمنظومة تتألف من رموز ومعانٍ وقيم أساسية) ، وقد جاء تخلق هذه المنظومة كاستجابة إبداعية ، من إبداع البشر (كنوع) ، وذلك للتعالى على تداعيات الموقف المشدود أبدياً بين النزوع إلى البقاء والوعى بحتمية قدوم الموت .

وفى داخل هذا السياق، سياق

## أسلوب القيادة

### الديمقراطية يؤدي إلى ارتفاع الروح المعنوية للجماعة

يعوق تنفيذ الفعل ، فيما  
يعوق هو بالأحرى نقص  
الدراية وانعدام وضوح  
الرؤية قبل اتخاذ التصرف  
اللازم بوقت كاف» .

في هذه الأقوال الثلاثة  
نستشف ثلاثة عناصر  
تنتمي إلى مفهوم كرامة

الإنسان : في القول الأول إشارة إلى أن  
مزايا الشخص وفضله (لا الحسب  
والنسب ، ولا الفقر أو الثروة ، ولا  
العصبية الفتوية .. إلخ) هي وحدها باب  
الترشيح إلى المناصب العامة ؛ وفي القول  
الثاني إشارة إلى أن الحرية هي الأصل  
في حياة كل منا في المجتمع (الحرية  
وليس العبودية أو التبعية لمستبد ما) ؛  
والقول الثالث يزكى دور الوعي في ترشيد  
الفعل (الوعي الذي مكن الإنسان من خلق  
المنظومة الرمزية/ القيمة وبها تعالى فوق  
محدوديته) . هكذا ترسخ هذه الأقوال  
الثلاثة بعض جذور التجليات الديمقراطية  
في صميم كرامة الإنسان .

حديث الديمقراطية

.. دعوتها هي القيادة

وتترك الكلاسيكيات وننتقل إلى  
البحوث الحديثة . وفي هذا الصدد جاءت  
البحوث في موضوع القيادة مبكرة عن  
غيرها من البحوث ، إذ جاءت في أواخر  
الثلاثينات من القرن الماضي ، وكان محور  
اهتمام الباحثين فيها هو تحديد الأبعاد  
الرئيسية لكل من أسلوبي القيادة

النفس ، كما أنها أحد  
المصادر التي تزودنا  
بأقدار من الشعور بالكفاءة  
، كفاءة الأداء . هذا مجمل  
نظرية بايجنسكي في  
النشوء التطوري لآلية  
الكرامة الإنسانية ، وفي  
ربط هذا النشوء بتخلق

وظيفتها فينا كأفراد . وجدير بالذكر أن  
هناك عدداً من الدراسات الميدانية/  
العملية التي تؤيد ما يمكن ترتيبه من  
استنتاجات وتنبؤات على هذه النظرية ،  
وهو ما يزيد من جدارتها العلمية .

حديث الديمقراطية

.. الكلاسيكيات

ونأتى الآن إلى حديث الديمقراطية:  
ماذا يحسب في الديمقراطية لكرامة  
الإنسان (كما نفهمها من خلال تراثنا  
ومن خلال البحوث النفسية الاجتماعية  
المعاصرة) ؟ ونبدأ بالديمقراطية في  
وصفها كما أوردناه من قبل عند بريكلز ؛  
في هذا الوصف قدم بريكلز (من بين ما  
قدم) ثلاثة أقوال هامة ، نوردها فيما  
يلي:

- «يمكن لكل فرد في ميدانه أن  
يُختار للمناصب العامة بناءً على مزاياه  
وفضله .

- «ونحن نحيا في حرية سواء في  
أمر حياتنا اليومية أو في شؤون حياتنا  
العامة» .

- «كما أننا لا نعتبر النقاش أمراً

## الديمقراطية وكرامة الإنسان

وتتعلق الثانية بأهداف الجماعة. وأبرز ما فى المجموعة الأولى أن أسلوب القيادة الديمقراطية يؤدي إلى ارتفاع الروح المعنوية للجماعة ، والمؤشر الرئيسى لذلك هو زيادة مظاهر التعاون بين الأعضاء فى السعى إلى تحقيق أهداف الجماعة ، وشيوع مشاعر المودة والتعاطف بين الأعضاء ، والعكس صحيح فى حالة استخدام الأسلوب التسلطى فى القيادة . هذا فيما يتعلق بالروح المعنوية للجماعة . أما فيما يتعلق بأهداف الجماعة، فمن أوضح النتائج زيادة تقبل الأعضاء لأهداف الجماعة فى حالة القيادة الديمقراطية مقارنة بانخفاض التقبل فى حالة القيادة السلطوية .

والسؤال الآن : أين هذه النتائج من كرامة الإنسان ؟

العنصر الرئيسى فى كرامة الإنسان الذى يكشف عن نفسه من خلال النتائج الأربع التى أوردناها هو عنصر «الفاعلية التلقائية» ، غير المملدة، وهى فاعلية تتجلى فى مستوى التخطيط والتنفيذ ، وهى فاعلية يحترمها أسلوب القيادة الديمقراطية ، وتؤكد ذاتها فى نتائج تطبيق هذا الأسلوب .

وثمة عنصر آخر من عناصر مفهوم الكرامة يبدو وبوضوح فى النتائج سالفة الذكر ، ويتمثل فى زيادة التماسك الداخلى للجماعة ، أو بعبارة أخرى زيادة إقبال

الديمقراطية والقيادة التسلطية ، والكشف عن النتائج التى تترتب على كل من هذين الأسلوبين فى سلوكيات الجماعات والأفراد . وفيما يلى أخص للقارئ عدداً من أهم الحقائق التى توصلت إليها هذه البحوث . وأبدأ بتحديد الأبعاد الرئيسية للأسلوب الديمقراطي فى القيادة :

أولاً : تترك القيادة لأعضاء الجماعة أن يحددوا بأنفسهم مجمل سياسات الجماعة ، ويقتصر دور القيادة على تيسير وصول الجماعة إلى بلورة للرأى والتوجه .

ثانياً : التخطيط لتقسيم العمل بين أعضاء الجماعة يترك أمره لأعضاء الجماعة ، بما فى ذلك تحديد من يعمل مع من .

وفى مقابل ذلك تأتى الأبعاد الرئيسية للقيادة التسلطية على النحو الآتى :

أولاً : القائد هو الذى يحدد سياسة الجماعة جملة وتفصيلاً .

ثانياً : القائد هو الذى يخطط لكل خطوات التنفيذ .

هذا عن أهم ما يميز كلا من أسلوبى القيادة . أما عن النتائج التى تترتب على تفعيل كل من الأسلوبين فعندنا مجموعتان من النتائج ، تتعلق إحداها بالروح المعنوية للجماعة ،

**ديمقراطية الحكم  
وديمقراطية التوجه  
العام فى الحياة  
هى النظام اللائق  
 بكرامة الإنسان**



الأفراد على عضويتهم بها وتمسكهم بهذه العضوية، وهو عنصر يمتد جذره ليصل إلى النشوء التطوري للمنظومة الحضارية البشرية وتخلق دور الفرد فيها إذ يستوعبها ومن ثم يقوى ويتحصن بها .

حديث الديمقراطية

..بحوث التداعي

وأخيراً ننتقل إلى بحوث التداعي ، وقد أجريت في أواخر القرن الماضي ، وتناولت رد الفعل المباشر الذى يصدر عن المواطن العادى عندما يذكر اسم الديمقراطية على مسمع منه ؛ ما هى التداعيات التى ترد على ذهنه (من معان وصور) حينئذ ؟ وقد تبين أن أكثر التداعيات شيوعاً هى معانى الحرية ، وحقوق الفرد ، والعدل . كما تبين أن التداعيات تشمل بالإضافة إلى المعانى إشارات إلى مؤسسات اجتماعية/ سياسية ، وأن أكثر الإشارات وروداً فى هذا الصدد هى الإشارات إلى : المعارضة ، والرأى العام ، والبرلمان ، والقانون ، والدستور .

ونعود إلى سؤالنا المرجعى فى هذا المقال : أين هذه النتائج من مفهوم كرامة الإنسان ؟ والإجابة هى أن النقطة المركزية فى هذا الالتقاء تتمثل فى مفهوم الحرية ، فالأصل فى مفهوم الكرامة كآلية نفسية أن وظيفتها الجذرية هى تحرير الإنسان فى مواجهة الكون . ومن ثم فيقدر تشعب سائر التداعيات (التى أوردنا ذكرها) بعناصر من مكونات مفهوم

الحرية، فإن هذه التداعيات جميعاً تلتقى ومفهوم كرامة الإنسان .

الديمقراطية والكرامة الإنسانية

.. وشائج متعددة

وبعد - فهذه جولة فى عدد من الأدبيات القديمة والحديثة حول مفهومي كرامة الإنسان ، والديمقراطية، وفى ختامها يبدو أن الشائج بينهما عديدة ومتينة ؛ ففي إطار أحدث النظريات النفسية الاجتماعية وأكثرها إقناعاً، نجد أن الكرامة الإنسانية آلية نفسية تضرب بجنورها فى الماضى التطورى البعيد للإنسان، فهى المعادل الموضوعى/ الإنسانى لمنظومة الحضارة التى يتحصن بها الإنسان فى مواجهة الكون، وهى على المستوى الفردى مصدر تقييمنا فى نظر الغير ومن ثم فى نظر أنفسنا ، وما يستتبعه ذلك من مشاعر الرضا ومشاعر الجدارة الذاتية، وتكشف البحوث النفسية الاجتماعية الحديثة حول مفهوم ديمقراطية القيادة عن أهمية عنصرى الفاعلية التلقائية ، والتوحد مع الجماعة، كما تكشف بحوث تداعيات الديمقراطية عن محورية معنى الحرية والكيانات الداعمة للحرية وحقوق الفرد.

وأخيراً وليس آخراً ، فإن أوضح رسالة يحملها هذا التلخيص ، ويبيثها هذا المقال هى القول بأن ديمقراطية الحكم ، وديمقراطية التوجه العام فى الحياة ، هى النظام اللائق بكرامة الإنسان .

# مِصْرِيَّاتِي فِي خَاطِرِي

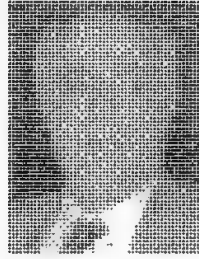
## د. يحيى الجمل

ونحو الانعتاق من ربكة الخوف  
والفوز، نحو مزيد من الإحساس  
بالأمن الذي هو في تقديري  
أساس وجود الدولة.

في الماضي البعيد كان الخوف  
من عوامل الطبيعة وغدورها،  
والخوف من الجيران والحيوان، والخوف  
من المجهول، كانت كل هذه المخاوف وراء  
وجود مجموعة من الناس تصورت وأقنعت  
الآخرين أنها قادرة على حمايتهم من هذه  
المخاوف، وارتبط ذلك في قديم الزمن  
بالسحرة والكهنة. ومن هنا وجدت بذور  
السلطة ومن ثم بذور الدولة.  
ومضت البشرية بعد ذلك في طريق  
طويل.

وكانت الحضارة المصرية القديمة  
محطة من المحطات المهمة في مسيرة  
التطور وبناء الدولة، ثم جاءت  
الإمبراطورية الرومانية والإغريقية  
والفارسية.

وظهرت الأديان الكبرى .  
ثم خيم بعد ذلك ظلام كثيف ارتبط  
بالقهر والظلم، وامتهان حقوق الفئة الغالبة  
من بني الإنسان.  
وجاء بعد ذلك في أوروبا عصر  
التنوير.



كيف أراها غداً وبعد غد، تلك  
الحبيبة التي أعطتنا جميعاً ولم  
تبخل علينا. أعطتنا أكثر مما  
أعطيناها بكثير، ودينها في أعناقنا  
جميعاً الكبير والصغير.

كيف أراها غداً وبعد غد؟

أراها بعين الحب والخيال أغلى الأمم،  
وأرقي الأمم، وأحلي الأمم، ولكني لا أريد  
أن أراها بعين الخيال فقط .

إنني أريد أن أراها بعين العلم، وبعين  
الواقع، وبعين المنطق فكيف أراها؟

يقيناً فإن مصر الغد ليست هي مصر  
الأمس ولا اليوم. إن العالم كله يتغير  
ويسير إلى الأمام، ونحن جزء من العالم ،  
بل ونحن في بؤرة العالم على نحو من  
الأنحاء، ولذلك فإنه ليس من الممكن أن  
يسير العالم، وأن نقف نحن في مكاننا  
«مهلك سر»، فقد تختلف سرعة السير  
ولكن السير أمر حتمي. ولكن ماذا أعنيه  
عندما أقول إن العالم يتغير، وأنه يسير  
إلى الأمام . ماذا أعنيه بذلك، فإن التغير  
ليس دائماً وبالضرورة نحو الأفضل.  
يحدث أحياناً أن يكون التغير نحو الأسوأ  
ولكن هذا هو الاستثناء الذي يخالف  
القاعدة. إن سير البشرية في الأغلب الأعم  
نحو الأمام. نحو التمكين لحرية بني البشر

٤٠



٢٠٠٥



محمد على

الفرنسية وحكم محمد على، ثم طموحات إسماعيل والاستعمار البريطاني والحرب العالمية الأولى - سلسلة من الأحداث بعضها وراء بعض، وكانت نتيجتها ثورة ١٩١٩، التي أذنت بيزوغ شمس الدولة الحديثة في مصر.

وكان عصر التنوير تمهيداً للثورة الفرنسية التي كانت علامة فارقة في تطور البشرية. انتقلت السلطة من أيدي الملوك والأمراء إلى الشعوب، وأصبحت الشعوب هي مستودع السيادة ومصدر كل السلطات.

وكان دستور ١٩٢٣ هو أبرز نتائج ثورة ١٩١٩. ورغم أن الدستور وضعته لجنة معينة، إلا أن هذه اللجنة ضمت شيوخ القانون في مصر في ذلك الوقت، إلى جوار عديد من ممثلي الأديان وممثلي التيارات السياسية.

وبدأ عصر المؤسسات وسيادة القانون، واستمر ذلك وتؤكد في الغالبية من دول أوروبا وفي أمريكا الشمالية. وانتقلت دولة المؤسسات وسيادة القانون، أول ما انتقلت إلى الهند في آسيا.

والغريب أن المستفيد الأكبر من دستور ١٩٢٣ كان حزب الوفد، الذي قاطع لجنة وضع الدستور؛ لأنها لم تكن منتخبة من الشعب في هيئة جمعية تأسيسية لوضع الدستور؛ كما كان الوفد يريد بحق.

وظلت أجزاء كثيرة من العالم، ومن بينها دول المجموعة العربية، تعيش في ظل أنظمة حكم شمولية، لا تعرف معنى المؤسسة، ولا مبدأ المشروعية وسيادة القانون. ظلت السلطة شخصية : سلطة الملك أو الأمير أو الرئيس. واقترن ذلك بالتخلف في كل مناحي الحياة.

#### دستور ١٩٢٣

ولكن مع ذلك فإن دستور ١٩٢٣ كان دستوراً ملكياً برلمانياً ديمقراطياً يضع السلطة في يد الشعب ويجعل من الملك رمزاً يملك ولا يحكم.

ولكن بريقاً من ضوء كان يلمع أحياناً هنا أو هناك، وكان ذلك البريق يستمر أحياناً بعض الوقت ويخبو أحياناً في عجلة وكأنه لم يكن.

ولكن الظروف التي أحاطت بالدستور لم تكن مواتية. كان كل الأطراف على مسرح الحياة السياسية لا يؤمنون إيماناً حقيقياً بقواعد اللعبة.

وارتبط ذلك البريق في الأغلب الأعم بحراك داخلي، وبعوامل خارجية تمثلت للأسف في الاستعمار الغربي، مع كل قسوته وكل أطماعه.

كانت كل منهم يريد أن يفاصل الآخر

وكانت ثورة ١٩١٩ في مصر هي نتاج عوامل كثيرة قديمة، بدأت مع الحملة

وينال من الدستور لمصلحته هو أو لحسابه . الآن .

ولو أن عبد الناصر اختار بعد معركة بورسعيد في عام ١٩٥٦ الاختيار الديمقراطي - وقد كان ذلك ممكناً ومتاحاً - لتغير وجه الثورة وتغير وجه مصر، بل ووجه الوطن العربي كله . ولكن ذلك لم يتحقق للأسف الشديد، ومازالت معقباته باقية . هذا ما كان بإيجاز شديد .

وتقف مصر الآن على أعتاب مرحلة جديدة .

فكيف أرى هذه المرحلة . كيف أرى مصر التي في خاطري ، مصر التي أحبها بكل روحي ودمي ؟

أول ما أريده لمصر أن تنتقل فعلاً وحقاً إلى أن تصبح «دولة مؤسسات» وأن تختفي كل مظاهر «شخصية» السلطة . ودولة المؤسسات تعني حكم القانون وأن يكون القانون فوق الإرادات جميعاً، فوق إرادة الحاكمين قبل أن يكون بطبيعة الحال فوق إرادة المحكومين .

وجود دولة المؤسسات بما تعنيه من

سيادة القانون ومبدأ المشروعية سيفتح الباب واسعاً أمام تأكيد حقوق الإنسان وكرامة الإنسان، وسيشعر «المصري» أنه مواطن له كل حقوق المواطن، سيشعر أنه مواطن حر في وطن حر .

وأتصور أن مصر التي في خاطري ستكون فيها

هو، على حساب مصر وعلى حساب الديمقراطية وعلى حساب الدستور . كان القصر الملكي ومعه أحزاب الأقليات، التي أنشقت عن الوفد، لا تأبه بحكم الدستور هذا إذا لم تقاصبه العدا . وكانت قوة الاحتلال البريطاني في الأغلب الأعم تساند القصر في معاداته للدستور .

### حزب الوفد

وكان حزب الوفد - الأصلي - هو المدافع الحقيقي في تلك الفترة عن الشعب وعن الدستور، وما أكثر المواقف التي وقف فيها الوفد ضد الملك انتصاراً للشعب والدستور .

وبعد قيام إسرائيل وحرب ١٩٤٨ وقيام تنظيمات داخل الجيش، كان أبرزها تنظيم الضباط الأحرار بقيادة جمال عبد الناصر، واستيلاء هذا التنظيم على السلطة في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ دخلت مصر مرحلة جديدة تماماً .

وليس هذا هو مقام تقييم هذه المرحلة فقد كانت مليئة بالإيجابيات كما كانت مليئة أيضاً بالسلبات .

وإذا كان التحول الاجتماعي الضخم في الداخل، وإطلاق المارد القومي في الوطن العربي، هما أهم إيجابيات ثورة ٢٣ يوليو، فقد كان إخفاقها في إقامة ديمقراطية حقيقية وسليمة هو أهم سلبيات ثورة ٢٣ يوليو، التي مازالت تعاني مصر منها حتى

الخدوي إسماعيل



حياة سياسية وحزبية حقيقية وقوية وفاعلة، وأن كل القيود المصطنعة أمام قيام الأحزاب ستختفى وتزول إلا قيدين اثنين هما عدم قيام أحزاب دينية، وعدم قيام أحزاب فاشية.

بعد ذلك لتتفتح مائة زهرة وليختلف مائة رأى، وليسع الجميع لكسب ثقة الشعب صاحب القول الفصل.

وفى ظل هذا الذى أريده وأتخيله سيكون لكل مواطن جاد غير هازل أن يتقدم للشعب ليطلب ثقته، لكى يتولى كل منصب له صفة تمثيلية، من أعلى المناصب إلى أقلها، ولو كان ذلك على مستوى عمدة فى قرية وصولاً إلى منصب رئاسة الجمهورية .

أتخيل مصر وفيها رؤساء سابقون يمشون بين الناس، حمايتهم الحقيقية هى سيادة القانون، وما قدموه لبلادهم من عمل صالح عندما كانوا يتحملون المسؤولية.

هذا ما أحلم به وأريده لمصر التى فى خاطرى من الناحية السياسية.

#### المنهج العلمى

وبقى هناك فى الحلم جانب آخر أحب أن أراه فى مصر، التى فى خاطرى، أحب أن أرى حياتنا وقد سادها المنهج العلمى واختفت منها العشوائية والفوضى والإهمال المدمر، وأحب أن أرى الجامعات ومراكز البحث العلمى منارات

حقيقية للبحث العلمى الجاد .

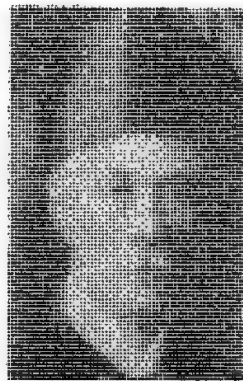
أحب أن أرى «بوصلة مصر» تتجه اتجاهاً جاداً نحو حياة جادة، لا تهتم بالشكل والمظهر والكلام فقط، فذلك غير مجد ولا مفيد . البحث العلمى هو الذى يرفع الأمم ويغيره لارفعة ولامنعة. أريد أن أرى مصر تنفق على مراكز البحث العلمى أضعاف ما تنفقه على «الأمن المركزى» وإخوانه رغم أهمية الأمن المركزى وضرورته . ولكن الأمن المركزى وحده لا يحقق تقدماً والبحث العلمى هو القادر وحده على تحقيق التقدم والأمن والأمان .

هذه هى مصر التى فى خاطرى والتى أرجو أن أعيش لكى أراها كما أحب أن أراها، وكما تستحق أن تكون، وأن يعيش أبنائى وأحفادي وأضرابهم على أرضها مواطنين يحسسون بكرامة المواطن، ويحسون بالانتماء لوطن يعزهم ويحميهم، فيعزونه ويحمونه ويفخرون بالانتماء إليه، ولا يعيشون فى وطن يدفعهم كل يوم إلى التفكير فى الرحيل .

مصر التى فى خاطرى ليست أمراً

مستحيلاً، لقد حققت الهند - بكل مشاكلها الرهيبة - هذا الحلم لأبنائها، وحققت ماليزيا، وحققت شعوب كثيرة كانت خلفنا بكثير، ولكنها اختارت طريقاً غير طريق «الفهلوة» اختارت طريق الإيمان بكرامة الإنسان والإيمان بالعلم.

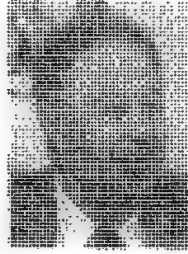
سعد زغلول



# عقيدة التاج

رجائي عطية

العجب من الأساطير التي كان يعيشها أهلوه كباراً وصغاراً ويحرصون عليها - على هذه الأساطير - حرصهم على الحياة نفسها... هذه الأساطير التي يعجب قارئ اليوم من تغفلها في ذلك الزمان في حياة الجميع العامة والخاصة، وفي سلوكياتهم وآمالهم وأطماعهم، وفي أحقادهم ومخاوفهم، وهذا كله يجعل ذلك التاريخ بما يحتويه ويحتفى به من الأساطير، عسير الهضم والتمثيل علينا في زماننا، فأساطير الماضي السحيق والقديم والوسيط لم يعد لها ذات القوة أو القداسة التي كانت، بل واهتزت وتماحت بعض أو كثير من صورها أو عناصرها، وحل محلها لدينا - مع تراكم الزمن القريب والحديث والحاضر - ما لا يرتبط بهذه الأساطير أو يتواصل معها، ومن ثم بدأ تباعا تفكك تلك «الأسطورية» التاريخية عميقة الجذور، وزاد ذلك وضوحاً في أعقاب نهاية الحرب العالمية الأولى، وربما ساهم في زيادة وضوحه - الأزمة الاقتصادية العالمية الخائفة التي شجرت في بداية الثلاثينات والتي جاءت تلو الرواج



كان تاريخ الأدميين السياسي، في الماضي القديم أو الماضي الوسيط، أو حتي في الماضي الحديث إلي نهاية الحرب العالمية الأولى - تاريخاً أسطوري المعالم والمراسم والتراتب والطبقات والأوضاع والتقاليد الملزمة المقررة!

ذلك لأنه كان تاريخ ملوك وأمراء وأشباه ملوك وأمراء، في دول كبيرة أو صغيرة تحكم حكماً مطلقاً أو قريباً من الحكم المطلق، فكانت العامة مجرد رعايا فقط، فوقها هرم الحاكمين بدرجاتهم صاعداً إلي قمته حيث الملك أو الإمبراطور أو القيصر أو الأمير، أو الرئيس الذي لا يقل عزة وسؤداً وسلطاناً وفخامة وأبهة عن الملوك أو الأباطرة أو القياصرة بأي حال!

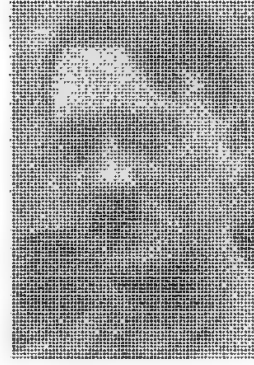
وكانت العامة، ولآلاف السنين، قد اعتادت وألفت النظر إلي هؤلاء المتربعين بالقمة من أسفل إلي فوق، كحال من ينظر في خشوع إلي السموات السبع، لاتكاد عينه تجاوز الطبقة التي فوقه مباشرة، ولا يطمع في الصعود بها إلي السموات العلى، ولذلك فإن القارئ الآن في أخبار وكتب ذلك الماضي - يملؤه

٤٤

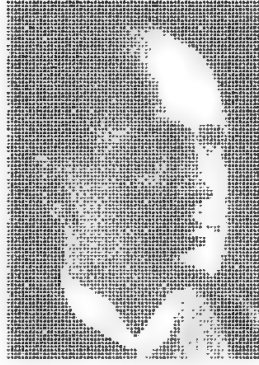


٢٠٠٥

والتفاؤل الجنونيين  
الذين كانوا قد  
شملا العالم  
المتحضر في  
العشرينات، فقد  
أعقب هذا ظهور  
«أسطورة»



هتلر



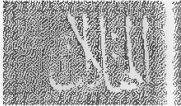
موسوليني

أخرى كالصين  
وكوريا وفيتنام  
وغيرها وفيها تمثلت  
الديكتاتورية  
الاشتراكية التي  
تطلعت إلى بسط  
نفوذها على بلاد

العالم الأخرى!

ومن الملحوظ أن بدايات  
«الأسطوريات» التاريخية، كلها بدايات  
عسكرية .. نشأت عن طريق القوة  
العسكرية، ثم صار بعضها إلى توارث به  
توارث حكامها الملك ومع رئاسة قواته  
المسلحة ، ومن ثم انطبعت إشارة الحاكم  
لطبيعة وسمة حكمه - بالحرص على تقلد  
الزى العسكرى والبروز به والإعلان عنه  
فى الرسميات وما شابهها، حتى ولو لم  
يكن الحاكم من المنتمين أصلاً إلى الزمرة  
العسكرية!

٤٥



٢٠٠١

من أوائل القرن الماضى انتشر حكم  
القادة العسكريين لبلاد أمريكا الجنوبية  
والوسطى، وانتقل من هناك إلى الصين ثم  
إلى إيران وتركيا، مصاحباً معه معالمة  
الأسطورية الاستبدادية وبصورة أشد  
وضوحاً مقرونة بالتزام النظام وطاعة  
الأوامر بلا مناقشة!

ولا زلنا نرى الآن تداخل الصور بين  
قيادة الحكام للشعب وقيادتهم للجند،  
ولازالت البقايا أو بعض هذه البقايا  
«الرمزية» - لا زالت مشهودة فى دول

استبدادية فاشستية فى إيطاليا وألمانيا  
 وإسبانيا، وسرت عدواها إلى بلاد أصغر..  
هذه «الأسطوريات» الاستبدادية التى كان  
مبناها الكفر بالديمقراطية وإثارة  
الجماهير واجتذابها بنعرات عنصرية  
وباغرائها بالثأر من الديمقراطيات  
المنتصرة فى الحرب العالمية الأولى، وجمع  
شمل الجنس الواحد من شتاته أو تفرقه  
فى العالم، أو العودة بالجنس إلى سيادته  
القديمة التى كانت قبل نشوء أو زحف تلك  
الديمقراطيات!

ولأن هذه الأغراض لم يكن من الممكن  
أن تتحقق مع «انحصار» الفاشيين فى  
حدود بلادهم، لذلك عملت هذه  
«الأسطوريات» الاستبدادية على مد وبسط  
نفوذها خارج حدودها الإقليمية، وتوسلت  
لهذا الانتشار بشتى الوسائل والأساليب،  
وتزامن مع ظهور هذه الفاشية وما يجرى  
مجراها، ظهور صورة أخرى من  
«الأسطورية» الاستبدادية فى روسيا التى  
صارت دولة الاتحاد السوفييتى (الذى  
انفرط الآن)، وامتدت هذه وتلك من  
«الأسطوريات» الاستبدادية إلى بلدان



## في ظلّ العاصفة

فى الواقع تجارة للوهم، ومعظم هؤلاء المكونين للقاعدة العريضة الموهومة - أو المزين لها - بأن المقادير إليها، كادحون مطحونون مشغولون حتى النخاع بلقمة العيش، ليس بيدهم فى الحقيقة شىء ذو خطر أو بال، ولا شراكة لهم فى الأمر بشىء، ومعظمهم يسعون للخروج من قاع الفقر والعجز ويأملون المشاركة فى حكومة الملايين، وحل مشاكل الحكم والمحكومين، هذه المشاكل العريضة المتشعبة فى صورها وأشكالها وأنواعها وكثرة دخالها وجلالها وإغراءاتها، والتي لاينجو من السقوط فى وهدتها ومن فقدان الاستقامة والنزاهة فى التزامهم عليها - إلا القليلون النادرون من الأنقياء الأنقياء الذين تتناقص أعدادهم فى هذا الزمان!

ومن أهم ما تمتاز به «الأسطورية»

الحديثة فى الدول المتقدمة اليوم، وجود فرص الإقلاق الشعبية لشاغلي مقاعد الحكم من الساسة المحترفين، يغتنمها خصومهم من محترفي السياسة أيضاً - لاقتلاعهم أو زحزحتهم أو إخراجهم من تلك المقاعد، يتحينون لذلك الفرصة فى أيام الانتخابات النيابية بتحريضهم العامة من الناخبين على الانصراف عنهم إلى الواعدين أو القادمين الجدد بتحالفاتهم وتربيطاتهم

مثل بريطانيا وبلجيكا والسويد وهولندا، مع ما للأسرات المالكة فيها من مكانة خاصة وشارات وعلامات الأسطورية ملازمة لأزيائهم التي كانت غابراً وظلت معهم، بينما اختفت أو نسيت تباعاً فى الدول الأخرى التي حلت لديها أساطير أو دعاوى جديدة رأت أنها أولى بالاتباع!

### زوال الأسطورية

وليس معنى اختفاء «الأسطورية» التاريخية الآن، ولا ظهور «الأسطورية» الجديدة من ديمقراطية واشتراكية وفاشية وعسكرية - .. ليس معناه زوال جوهر الأسطورية واشتراك الشعوب فى حكم نفسها أو صنع القرارات الكبرى التي تمس مصيرها - حقيقة وواقعاً وفعلاً..

فنظم الحكم السياسية - لاتزال حتى الآن، وفى كل الجماعات، محتفظة بجوهرها المتمثل فى سيادة أفراد معينين يتبادلون مقاعد الحكم، وتبعية الجمهور أو رعايا كثيرى العدد، وذلك فى ظل أوضاع اصطلاحية ومادية ومظاهر خارجية شكلية توهم أن الحكم للشعب وأنه انتقل من الحكام للمحكومين!.. وهذه الأوضاع الاصطلاحية هي

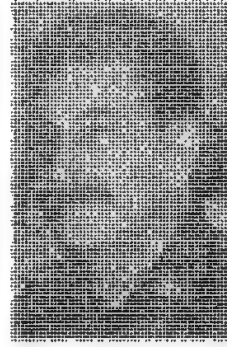
لا توجد  
جماعة مستقرة  
إلا برباط  
من الثقة  
والتفاهم  
بين الحكام  
والمحكومين

٤٦

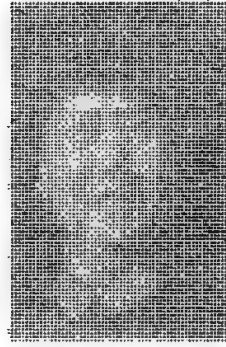


١٩٥٥

وتواطؤاتهم، فتخلوا  
لهم من ثم كراسى  
الحكم يشغلونها  
بدلاً من المرحّحين  
.. يتوالى ذلك فى  
تتابع يتوالى فيه  
أفراد بدل أفراد، إلا



ستالين



ماو

التي ينتمون إليها،  
مكتفين فى انقيادهم  
لهذا الرأى بعلل  
غير واضحة للعاقل  
اللبيب الحريص  
على أن تكون له  
رؤيته النابعة منه لا

الملاة عليه من غيره!

إننا فى الواقع نكره أن نعترف بأننا  
نعيش «الأسطورة» بخيالاتها وأضوائها  
ومناظرها وأدوارها وأطوارها التي تجمعنا  
جميعاً وتعطى كلامنا حصة منها .. لانعنى  
كثيراً أو قليلاً بالجواهر الذي لايتغير،  
تأئين بين تركيز وحركة الأضواء  
والخيالات والمناظر والأدوار التي تختلف  
من وقت لآخر، ويختلف مع اختلافها  
حكماً على «الأسطورة» التي نعيشها  
سياسياً، كما يختلف حكماً على الحياة  
التي نحياها من طور إلى طور، ومن  
مرحلة إلى مرحلة لأن حياة الأدمى ذاتها  
«أسطورة» أو تشبه الأسطورة لمن يتأملها  
ويدقق النظر فيها وفى ما بها من مقدار  
التخيل ومقدار ما يوصف به أو ينال من  
إعزازنا أو بغضنا، ومن عطائنا أو بخلنا،  
ومن رجائنا وأملنا أو من حزننا وتشاؤمنا  
وأسفنا!

ويبدو أن وجود نوع من الأوضاع  
الأسطورية فى حياة الأدميين الخاصة  
والعامة، أمر ضرورى ليس منه مفر  
للنسيان والتعزية والتعويض النفسى عن

شئ واحد لا وجود له هو وهم وسراب  
اشترك العامة فى حكم البلاد أو صنع  
القرارات المصيرية فيها!!

#### معرفة سطحية

ويبدو أنه يكاد يكون محالاً على  
الملايين الكادحة، أن تتجمع لديهم معرفة  
عريضة عميقة بالأوضاع أو حتى  
بالمقدمين إلى مقاعد الحكم .. فمعظم  
معارفهم معارف سطحية سماعية أساسها  
الدعاية والإعلان، وقد تداخلها المعرفة  
الشخصية والقربات والقبلات والمحبات  
والصلات، وهذا كله لايفرز معرفة عميقة  
الغور أو بعيدة النظرة، لذلك كثيراً مايجنح  
الاختيار ولا يصادف محله، وقليلاً  
مايصيب، وتشتهب الأمور فى الرؤية والنظر  
والحساب، لأن الغالبية لاتتاح لها فرصة  
إمكانية أن تعرف من أسرار السياسة  
والادارة مايعينها على سداد النظر  
والترفة المتفطنة بين الصدق والغش،  
والأصيل والمصطنع، والصواب والخطأ..،  
وكثيراً مايتحلل الأفراد من عبء  
ما لايعرفون إلى ترك وإيكال اختيارهم إلى  
إملاءات وتوجيهات الجماعات أو الأحزاب



منفرداً، ولابد أن يعيش ضمن جماعة وأنه مادام فيها فإما أن يكون حاكماً أو محكوماً تبعاً لقدر ما من النظام أو التنظيم صغيراً كان هذا النظام أو كبيراً .. هذا النظام أو التنظيم يتوجه دائماً إلى المستقبل وإلى احتمالات المستقبل من سلوك الأدميين أكثر من اهتمامه بحاضرهم وماضيهم .. وهذا الاهتمام بالمستقبل تبشير وتحذير - لخدمة هذا وذلك في أساس «الأسطورية» لأنه مرتع الخيال وبضاعة المخيلة .. وطالما نظرنا إلى المستقبل قريباً أو بعيداً، خيراً أو شراً، بتنا في مجال الاحتمال الذي كلما أبعد وابتعد في النظر - تعرض للتخلف وقلت فرصه في التحقق، طيباً كان أو سيئاً!

ويبدو أن الأدمى العادى غير المألوف أكثر استعداداً للتفاؤل وإحسان الظن بالأيام، خاصة في شبابه ورجولته .. وهو استعداد يقويه ويعينه على الجلد والصبر .. و«الأسطوريات» بألوانها وأنواعها من نواتج هذا الاستعداد، وهي منتشرة وتبشر به عير السنين والعصور والقرون.

ولا نرى جماعة من البشر، متقدمة كانت أو متخلفة، في حالة استقرار وأمان - إلا ومعها «أسطورة» أو أكثر تربط حاكمها بمحكوميها برباط من

الواقع اليومي الباهت السخيف المل، الشاق أو التعس أو المرير!.. وفي ظنى أن طبيعة الأدمى لاتسمح له بالاستمرار فى حياته وتطويرها بمجرد وجود الطعام - أى طعام، والمسكن - أى مسكن ، والأنثى - أى أنثى، والنسل - أى نسل .. على النحو الذى عليه الحال فى باقى الحيوان .. فاشتياق الأدمى دائم إلى ماهو أفضل، وهو اشتياق كله خيال فى خيال، وهذا الخيال هو أم الأسطورية الرؤوم - ومن ثم فلا يتصور أن تخرج حياة الأدمى السياسية وتشد عن الأصل الذى يبدو أنه عام يشتمل كل أنشطة الإنسان بغير استثناء!!

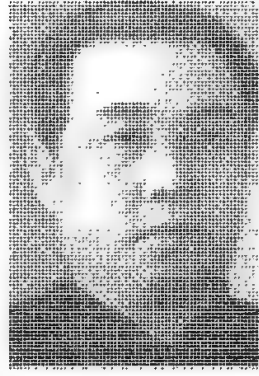
كانت فكرة الإنسان عن واقعه السياسى وأماله السياسية فى حكم ونظام حكم جماعاته - فيها دائماً من

«الأسطورية» ومن «الخيال» أكثر مما فيها من الواقع، ومعرضة من ثم للتغيير والتعديل المحسوس أو العنيف أو غير المحسوس الذى يحصل مع خطى الزمن .. يبدأ من البعض ثم إلى الكل دون أن يحس المجموع بحصوله إلا بعد أن يتم ويسود. مع ملاحظة أن الحكم وأنظمتهم قائم بداية على تسليم من الأدمى بأنه لا يستطيع أن يعيش

الغالبية لاتعرف  
من أسرار  
السياسة والإدارة  
مايعينها  
على  
سداد النظر

التفاهم والثقة  
الفعليين، بغض  
النظر عن صحة  
أساس ذلك فى  
العقل والمنطق!

إن عواطف  
البشر وعاداتهم ،

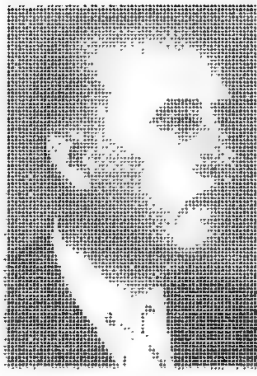


كيم ايل سونج

وأفعالهم وردود أفعالهم - ومعظم ذلك  
محكوم بعواطفهم - أوسع طائلة وأكثر  
فاعلية من منطقهم وموضوعية عقولهم ..  
وهذا يفسر كثيراً مما نراه فى زمننا فى  
الجماعات المتطورة وغير المتطورة من  
سلوك الناس فى اتفاقهم واختلافهم،  
وتجمعهم وتفرقهم .. وهذا معقول وجائز  
ويكاد يكون طبيعياً ومن قبل أن تشيع  
«الطاقات» ذات التدمير الشامل ويتهاقت  
الكبير والصغير من الجماعات على اجتياز  
أسرارها ووسائلها وأجهزتها ومعداتنا!

إن أمجاد الجماعات الحاضرة  
والسابقة وربما المستقبلية - ليست إلا  
معالم أسطورية حفظت ونمت ورعت،  
وأحياناً خلقت، هذه الأمجاد التى غالباً  
ما يغطى بريقها لدى الأدميين، وبطولاتها  
وتضحياتها، على النكسات والكوارث  
والهزائم والمذابح التى تكابدها الجماعات  
وتنسى مع الزمن الحماقات والخيانات  
التي تسببت فيها وجلبت تلك الكوارث  
والويلات والبلايا!

هذا وقلمنا نفطن تماماً - نحن  
الأدميين - إلى شدة تعلقنا والتحامنا



فرانكو

بالغد المستقبل ..  
ذلك أننا لو تفتطنا  
إلى أن غسنا أو  
مستقبلنا بخيره  
وشره، لا يكون إلا  
إفتراضاً ذهنياً  
لا يفارق حاضرننا

قط، وأنه يمتزج إمتزاجاً كلياً بوعينا وعقلنا  
ومخيلتنا، وإلى أن إحساسنا بدور الزمن  
ملازم لكل شىء وكل حركة أو ظهور أو  
اختفاء فينا وفيما حولنا - .. لو تفتطنا إلى  
ذلك وتفتطنا معه إلى فحوى الزمن لدينا  
وانقسامه إلى حاضرن حل محل ماض  
انقضى يتوقع مستقبلاً غير مؤكد المعالم  
لم يجىء بعد - لأدركنا ما فى الحياة التى  
نعيشها من «أسطورية»، ولعرفنا أن  
«أسطورية» حياتنا أغنى بكثير مما لدى  
بقية الأحياء الأخرى، وأنها هى المصدر  
الأول والأخير لنا فى صور «الأسطورية»  
وأوضاعها التى تتعاقب وتتوالى باطراد  
فى حياة البشر، وهى تتطور - إذا تطورت  
- مع الاحتفاظ بجوهرها الأسطورى مع  
ما يناسب تطور وعى البشر وعقلهم  
وعواطفهم .. ولا سبيل لوقف هذا التعاقب  
إلا بوقف أدمية الأدمى أو إلغائها!!

والآمال والمخاوف أشرة أسطوريات،  
لأن هذه الآمال والمخاوف هى احتمالات  
مستقبلية أو مخاوف مستقبلية مقلقة أو  
مزعجة ، يسوقها تيار الخيال المنطلق مع  
حياة كل أدمى مما يدركه وعيه، وهذا

## في قلب النايح

في حدود ما خلقوا له - يعون ويدركون ويفهمون ويتطور وعيهم وإدراكهم وفهمهم إلى أوسع الحدود، وأن ما بلغوه حتى الآن - إذا لم يدمروا ما معهم! - شئ عظيم ومشرف لنوعهم الإنساني برغم نواقصه وسلبياته .. يشهد بذلك تلاقيهم مع طبيعة هذا الكون الهائل في مساحات واسعة من التطبيق تتزايد باطراد - على أساس أجهزة وقياسات وملاحظات وأرصاء مصنوعة في لغات البشر ومصطلحاتهم التي لا يشاركون فيها نوع آخر من الأحياء!

ولم ينج آدمى حتى الآن من كثير أو قليل من التعلق بهذه «الأسطورية» العامة وربط جانب من وعيه وعواطفه وأفكاره بها .. لم ينج من ذلك حتى كبار المفكرين والفلاسفة وأفذاذ العلماء الباحثين والمخترعين والمكتشفين ، بل لم ينج منها إلا أدرية والمتشككة والرافضون للأديان والمنكرون للروح والبعث والآخرة، لأن استقامة التفكير في موضوع أو مواضيع بعينها لدى آدمى - ليس معناها استقامة وتوفيق معظم أفكاره واختياراته، لأن هذه كله مرجعها إلى مختلف العواطف والمشاعر والتقاليد والعادات في الأزمنة والأمكنة، وكم بين هذا وبعضه من «فراغات» لاتزال بعيدة عن إدراك وفهم الإنسان!

الإدراك يعطيه شيئاً من الثبات المؤقت التكرار والاعتیاد على وقوع الأمر وعدم وقوعه .. هذه الاحتمالات التي لا ينقطع مجيئها وعدم مجيئها دون أن تنجح الأفراد البشرية في السيطرة التامة على مجيء هذا أو ذاك .. إذ أن إدراكنا لا يسير بوعينا وتمثلنا ومنطقنا فقط، وإنما يسير أيضاً بسلوكنا وعواطفنا ودوافعنا وغرائزنا وماضينا وحاضرنا ، وبمحصلة تجمع هذه وأولئك فيما نسميه أفكارنا أو إراداتنا ومعلوماتنا ومصداقتنا وآمالنا وتمنياتنا وهمومنا ومتاعبنا وشقائنا وقنوطنا ومخاطرنا وسوابق أقراحنا وأحزاننا .. هذه المحصلة من التعقيد والتركيب والاختلاط المندمج قديمه بجديده عبر الأجيال والدهور - يصعب علينا جداً ، الآن وبعد الآن ، أن نحلها أو نعيد خلطتها على نحو أفضل - باستعمال ما معنا من المطلق والنسبي، أو الكلى والجزئي، أو القطعي والراجع، أو المحتمل والمتشابه، أو الصحيح والباطل .. فهذه مصطلحات يتداولها البشر في حدود بشريتهم ومقبولة بتكوينها الحالي بمعانيها النسبية لديهم فقط، تتأثر مضامينها هنا وهناك مع الزمن ومع إتساع أو ضيق الوعي والخيال وقوة وضعف الإدراك .. وهذا لا يعنى على الإطلاق أننا خلقنا لنبقى حمقى نعيش مع الوهم والضلال والخرافة ، وإنما يعنى فقط أن البشر -

٥٠



٥٠٠٠٠٠

# مخطات

## مثلث الخطر الذي غرقت فيه «غرفة البرتقال»

واحدة غير منقسمة إلى فصول أو أجزاء، وفي متابعة القراءة لا يلاحظ القارئ ذلك، فمهارة الكاتب الثورية، وبساطة الحكاية، وشفافية اللغة ومرونتها العالية، لا تترك للقارئ مجالاً للتوقف.

لكن شخصية العشيق تبدو مجرد نتوء ملصق بشبكة الشخصيات الأخرى، من حيث فعلها الدرامي، ومن حيث فعل الآخرين الدرامي الواقع عليها، فالحركة الصراعية النفسية والعاطفية للزوجين وداد وصبحى، جعل وزن الشخصية الثالثة يخف كثيراً حتى أن شخصية عمه وداد الواردة في الرواية الداخلية - على ثانويتها السردية - أكثر حضوراً.

وما بين اللهجتين (العراقية واللبنانية) بحسب الشخصية الروائية الناطقة، والعربية الفصحى في حوارات مشابهة، لم يحسم الكاتب أمره، وكان بوسع أن يميل إلى خيار اللهجات العربية المحلية ويهمل الحوار بالفصحى أو يفعل العكس، ليخرج نصه وقارئه من هذا المأزق الإجرائي.

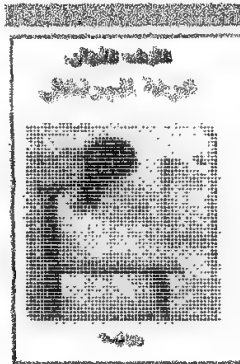
كما أن الجهة الناشئة أو المحررة أو المراجعة للنص لم تعتن بعلامات الترقيم والتنقيط، خصوصاً في عمل كهذا يعتمد على أساليب سردية حديثة، ليختلط الكلام الحوارى بالوصفى، أو لا يستطيع القارئ تمييز كلام الشخصية الروائية من كلام الراوى.

الزوجة «وداد» إلى جانب زوجها «صبحى» الذى يقود السيارة، وفى المقعد الخلفى، جلس العشيق «جلال»، فى طريقهم فى مدينة بحدون اللبنانية إلى صليما.

الزمن الحقيقى لرواية «غرفة البرتقال» للروائى العراقى «عارف علوان» المقيم فى جنيف، يستغرق خمساً وأربعين دقيقة، هى فعل الروى، غير أن البنية الزمنية التى تمتد عليها أحداث الرواية المستعادة - عبر الاستذكار والاسترجاع والتماثل والمقارنة والمحايثة النفسانية ..... وغيرها من أساليب وتقنيات متنوعة - يستغرق زمناً أطول كثيراً، حتى أنه يعود إلى فترة طفولة الشخصية المحورية فى الرواية، وهى «وداد» المرأة التى فى الثلاثين، عندما كانت فى السادسة عشرة من عمرها، وتعرضت لحادث اعتداء جنسى فى أحد شوارع بغداد، لكن قبل أن تنتهى هذه الفقرة الفرعية، تكمل الزوجة فعل الروى، وتصف لعشيقها جلال أثر ذلك الاعتداء عليها والألم الصاعق الذى

شعرت به حينها، هذه النقلة لا تستغرق سوى تسعة أسطر محصورة بين مزدوجتين صغيرتين، لنعود بعدها إلى الطبقة الأولى فى السرد، أى إلى داخل السيارة المتجهة نحو منحدر صليما.

إن متن رواية «غرفة البرتقال» مؤلف من كتلة



# أدب شعرا هلال

## عمل أدبي رفيع

د. جلال أمين

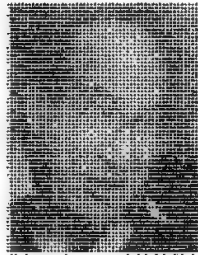
جميلا حتى لو كان موضوعه قبيحا. فما الذى يفعله الفنان بالضبط (سواء كان رساما أو نحاتا أو أديبا أو مخرجا سينمائيا.. إلخ) حتى يتحول الشيء القبيح، على يديه، إلى

شئ جميل؟

لابد أن الأمر يحتاج إلى حذف أشياء وإضافة أشياء، تضخيم بعض الأشياء وتصغير غيرها. ولعل الأمر يحتاج أيضا، على الأقل فى الأدب، إلى درجة من الفهم من جانب الفنان لموضوعه تصل به إلى التعاطف معه، إذ أن فهم الشخصية المنقرّعة وسبر أغوارها، كثيرا ما يؤدي إلى التعاطف معها، والتسامح مع أخطائها وعيوبها، واعتبارها من الأشياء «الطبيعية» فى الحياة والتعايش معها.

\* \* \*

خطر لى هذا بعد أن أتممت قراءة عمل أدبي رفيع لكاتب يسارى مصرى، يصف فيه وصفا بديعا تجربته فى السجن، من أواخر الخمسينات إلى منتصف الستينات من القرن الماضى،



ما الذى يجعل من الممكن لرسام أن يرسم صورة جميلة للغاية لشخص بالغ الدمامة؟ أما أن هذا ممكن فلا يحتاج لإثباته أكثر من تذكير القارئ بالصورة التى رسمها الفنان الهولندي

العظيم «رمبرانت» لنفسه، إذ لا يشك أحد فى دمامة الوجه، ولكن لا يشك أحد أيضاً فى جمال الصورة نفسها.

رأيت مثل هذا أيضا فى بعض الأفلام السينمائية، حيث يقوم مخرج موهوب بتصوير أماكن بالغة القذارة وباعثة على النفور الشديد إذا رآها الإنسان فى الحياة الواقعية، ولكن الصور السينمائية التى يقدمها هذا المخرج الموهوب للمتفرج صورة بالغة الجمال.

أما فى الأدب، فالأمر أوضح والأدلة كثيرة. فما أكثر ما حكى الأدباء قصصاً مليئة بالظلم، وتعج بالشخصيات البالغة القبح والمثيرة للاحتقار، فأعطونا مع ذلك أعمالاً فنية جميلة نقرأها ونعيد قراءتها بسرور.

من الممكن إذن للعمل الفنى أن يكون

٥٢

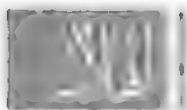


٥٢





۵۰



تکثیر ۰۰۰۲۰۰

وبدرجة عالية من التعاطف، ليس فقط مع جميع المسجونين، بل ومع بعض السجّانين أيضا.

وإذا كانت الأعمال البالغة القسوة التي تمتلئ بها الكتاب مما يرتكبه «بل ويتلذذ منه أحيانا» المسئولون عن إدارة السجن وتعذيب المسجونين، إذا كانت هذه الأعمال من النوع الذي لا يتصور «التعاطف» معه، فإن الكاتب لم يصورها قط على أنها أعمال شيطانية، تصدر من شخصيات ليست من فصيلة البشر، بل تحس وأنت تقرأ وصفه لهذه الشخصيات بأنها مجرد شخصيات «مريضة»، لها هي نفسها مصادر عذابها التي تختلف بالطبع عن مصادر عذاب المسجونين، ولكنها مصادر «إنسانية» أيضا للعذاب، وكأن هذه الشخصيات تحاول أن تهرب من مشاكلها الخاصة بالقيام بتعذيب الآخرين. إن الكاتب لا يتطرق إلى البحث عن هذه المشكلات الخاصة التي تكمن وراء هذا الاستعداد لتعذيب الآخرين، ولكن القارئ يشعر بأنها قائمة في ذهن الكاتب حتى وإن لم يذكرها صراحة.

\*\*\*

عندما يتطرق الكاتب لوصف ما تعرض له المسجونون السياسيون من تعذيب، لا يعتمد قط على

وما تعرض له هو وزملاؤه من المسجونين السياسيين، من تعذيب، فقدم لنا عملا فنيا جميلا وجديرا بالتقدير والثناء، وإن لم يحظ من وسائل الإعلام المصرية بالاهتمام الذي يستحقه.

هذا هو كتاب سعد زهران «الأردى: مذكرات سجين»، الصادر عن المركز الثقافي العربي في بيروت في العام الماضي (٢٠٠٤). الأوردى كلمة تركية معناها معسكر، واستخدمت لوصف معسكر كانت تقيم به قوة حراسة ليமான أبو زعبل، ثم أصبح سجنا صغيرا ملحقا بالليمان، وأودع فيه الشيوعيون المصريون أكثر من مرة في الخمسينات والستينات. وعلى الرغم من بشاعة الوقائع التي يرويها الكتاب، والتي لا يشك القارئ في صحتها، إذ سرعان ما يطمئن القارئ إلى صدق الكاتب بعد قراءة صفحات قليلة من الكتاب، على الرغم من ذلك لا يشك القارئ في أنه أمام عمل فني جميل. فالكاتب حكاء قدير،

يحسن اختيار ما يرويهِ من تفاصيل حكايته، ويستبعد منها ما يستحق الإهمال. والكتاب يوحى منذ صفحاته الأولى بدرجة عالية من الفهم لتصرفات أبطال القصة، سواء فسّر هذه التصرفات صراحة أو لم يفسرها،

الراوي حكاء  
قلير يحسن  
اختيار ما يروي  
ويستبعد ما  
يستحق الإهمال

نجاح الكاتب  
في اختيار  
المواقف والصور  
ذات المغزى  
الإنساني العام

العبارات الإنشائية، ولا على  
المبالغة في استخدام  
أوصاف القسوة أو الغلظة أو  
شدة الألم.. إلخ، بل يصف  
ما كان يحدث في عبارات  
موجزة تفي دائما بالغرض،  
وتحدث أثرها في نفس

القاريء دون أية حاجة إلى محاولة متعمدة لإثارتة. كما أن دقة الوصف، مع حسن اختياره لما يرسمه من صور، وتطرقه لوصف مواقف ومشاعر لم نصادف مثلها من قبل فيما قرأناه من وصف الحياة في السجون، كل هذا يترك أثرا في النفس بالغ القوة.

انظر مثلاً إلى وصفه في أول فصول الكتاب لحوار دار بين عدد من المسجونين السياسيين، عما يمكن أن يعتبر «أسوأ ما في الأوردي؟»، فقال أحدهم إنه العمل في الجبل وما فيه من مشقة وضرب، وقال آخر إنه عملية التفتيش التي يتعرض لها المسجون بين الحين والآخر، ولكن إجابة واحدة ألزمت الجميع الصمت وسرى على أثرها في نفوس الجميع الجزع والخوف والقنوط. كانت هذه الإجابة أن أسوأ ما في الأوردي «الفجر.. طلوع الصباح.. إن بشائر يوم جديد تجدد هذا الجحيم كله.. هذه هي اللحظة التي تتكثف فيها كل التعاسة والعذاب»..

أو انظر إلى وصفه للحساء الذي

يقدم كطعام للمسجونين  
(وهو يسمى فى لغة  
السجن «اليمك»، وهى  
أيضا كلمة تركية) فيقول:  
«اليمك فى السجن  
نوعان: أخضر وأبيض،  
واليمك الأخضر هو

حساء الخضراوات الخضراء، مثل  
الملوخية والخبيزة والرجلة والسبانخ.. أما  
اليكم الأبيض فهو عادة حساء الكرنب..  
غير أن اليكم الأخضر، على الرغم من  
كل عيوبه لم يكن يخلو من مزايا، والسبب  
هو الذباب.. فهذا اليكم الأصيل  
«الأخضر» بفضل لونه الداكن كان يخفى  
ما تساقط فيه من جثث الذباب الميت، أما  
اليكم الأبيض، فكان لونه يفضح ما  
تساقط فيه من ذباب..»

أو انظر وصفه للإذلال المستمر الذي تنطوي عليه عبارة «وشك في الأرض» التي تعتبر من المبادئ الأساسية في معاملة المسجونين السياسيين، «إن تنكيس الرأس والبصر من القواعد الأساسية، والخروج على ذلك يعتبر أكبر جريمة يرتكبها مسجون أو معتقل في سجون التعذيب. وليس الغرض من تثبيت هذه القاعدة مجرد «كسر عين» السجين أو إذلاله إلى أقصى حد فحسب، وليس الغرض أيضا هو تجريد الضحايا من أي قدرة على تبين ما يجري من حولهم

## أولئك سعلوا هلك

أما السلوك الذى يكاد يشبه السلوك الحيوانى فانظر مثالا له فى منظر الأستاذ الجامعى الذى يصفه الكاتب وهو يبحث فى صندوق القمامة عن شىء يستطيع أن يأكله، فيعثر على بعض كسرات الخبز فيختطفها ويتلفت يمنا ويسرة وهو يقضم منها، ثم يستدير مهرولا ناحية كومة القمامة مرة أخرى.

وتفسير ذلك أن الوافدين الجدد إلى الأوردي لا تكون لديهم فى أيامهم الأولى أى شهية للأكل، ومن ثم كانوا يرمون جزءا كبيرا من خبزهم فى صفائح القمامة.. وكان فى ذلك رزق للمسجونين القدامى الذين يسارعون إلى النباش فى القمامة التى يرميها المسجونون الجدد بحثا عن كسرات الخبز.

وأما رفض الذل والدفاع عن الكرامة الإنسانية، حتى إذا انطوى هذا على مجازفة شديدة، فيظهر مثلا فى احتجاج الراوى على محاولة مأمور السجن إجبار المسجونين السياسيين على أن ينشدوا نشيد «الله أكبر»، وهم فى نفس الوقت الذى يغنون فيه يتلقون الضربات بالشوم على أيدي السجانين.

هتف الضابط المشرف على التعذيب: «هاتوا الولد ده.. خلّوه يغنى قدامكم.. وقف قدامهم وقول النشيد كويس عشان يقولوا زيك..»

• ما باعرفش أغني..

وجعلهم يتلقون اللطم والصفع والضرب من أى جهة دون أن يتبينوا من أين يأتيهم، وممن، وحرمانهم من أية فرصة قد تعنى محاولة تجنب ما ينهال عليهم من أدوات التعذيب والإهانة.. ليس الغرض هو كل هذا فحسب، وإنما يضاف إلى هذا، الحرص على معنوية الجلادين أنفسهم...

ليس أخطر وأبعث على الفرع فى قلوب الزبانية مثل شرارة الغضب والحقد والتربص التى يمكن أن تنطلق - ولو على سبيل الخطأ وعدم الحذر - من عيني إنسان مغلوب على أمره..».

\*\*\*

ما الذى تتوقع أن يكون رد فعل الإنسان لظروف بالغة القسوة كظروف التعذيب فى السجن؟ إن كتاب سعد زهران يصف ببراعة مجموعة من المواقف يدل بعضها على الضعف الإنسانى الشديد إذا استبد بالإنسان الجوع أو الخوف من الألم الجسمانى أو الخوف من الموت، وفى هذه المواقف يعتري الإنسان من المشاعر ما قد يجعل سلوكه أقرب إلى سلوك الحيوان منه إلى السلوك الأدمى، ولكنه أيضا يصف مواقف أخرى يستولى فيها على الإنسان الإحساس بالكرامة فيحتج على ما يصادفه من إذلال حتى مع إدراكه التام لما يمكن أن يترتب على هذا الاحتجاج من مضاعفة أعمال التعذيب.

٥٦



٥٥٠٠٩

## وصف زهران

### ما تعرض

### له المسجونون

### بإيجاز

### ودون مبالغة

### أو إثارة

ومفـزها على ظروف  
خاصة استثنائية. وقد نجح  
سعد زهران فى هذا  
نجاحا باهرا، إذ تكاد كل  
المواقف والصور التى  
اختار وصفها وإبرازها أن  
تكون من هذا النوع ذى

المغزى الإنسانى العام.

انظر مثلا إلى ذلك الفصل البديع  
«عينك نافذتان»، حيث يقول الكاتب عن  
العينين «إنهما ليستا نافذتين تطل منهما  
على العالم الخارجى فحسب، ولكنهما  
أيضا النافذتان اللتان يطل منهما العالم  
الخارجى إلى داخلك. وما أظن أن يطل  
العالم فى عينيك فيراهما مظلمتين... كان  
ظلام العيون أشد ما فى ظلام الأوردي  
إظلاما، وأكثرها إثارة للأسى  
والانقباض».

أو فلتنظر إلى ما يتضمنه فصل  
«الزيارة والموت» الذى يصف زيارة أمه  
وزوجته له فى السجن، من تعبير بالغ  
القوة والصدق عن مشاعر الأم، أى أم ،  
نحو ابنها، إذ صرخت أمه عندما رآته  
لأول مرة منذ اعتقاله، وبعد أن تغيرت  
صورته تغيرا هائلا بعد ما لاقاه من  
عذاب، فصاحت وهى تبكى: «يابنى  
ياسعد.. فىن ابني؟ هاتوا لى ابني». فلما  
قال لها الضباط: «أهو ابك يا ست.. انتى  
مش عارفاه والا إيه؟! ارتفع صراخ أمى

وأحاط بى الضابطان  
يونس مسرى ومرجان  
والشاوش شديد، كل فى  
يده شومته، ولا أذكر إذا  
كان الضرب خفيفاً أم أنى  
لم أشعر بأى شىء فى تلك  
اللحظات الغريبة. لم تسلم

دمائى، وإن كان ظهري قد أصابه الكثير،  
من بينه ورم فى حجم البرتقالة فى أسفل  
عظام الكتف اليسرى...».

ثم يتطرق الكتاب بعد ذلك إلى وصف  
ما تعرض له الدكتور إسماعيل صبرى  
عبدالله، من ضرب وتعذيب «حتى سالت  
دمائى» عندما رفض هو أيضا أن يغنى  
النشيد بالأمر، قائلا:

«أحنا نعرفه وننشده فى المناسبات  
الوطنية، ولكن ليس فى مثل هذه  
الأوضاع ولا بتلك الطريقة. نحن لا نشد  
هذا النشيد ونحن مكبلون بالأغلال . هذا  
امتهان للنشيد».

ويقول الكاتب إن المطلوب كان أن  
يستمر ضرب إسماعيل صبرى عبدالله  
إلى أن يصرخ من الألم، ولكن إسماعيل  
«وضع طاقيته بين أسنانه وكتم صوته».

\* \* \*

من بين ما يرفع شأن العمل الأدبى  
ويرشحه للبقاء، أن ينجح الكاتب فى  
اختيار المواقف والصور ذات المغزى  
الإنسانى العام، والتى لا يقتصر معناها



أجلس، ليس فقط لسبب البلب على الأرض، ولكن لأنى كنت مصابا بالبواسير أيضا، وكان الجلوس فى مثل هذه الحالة عذابا، ففضلت عليه أن أظل واقفا على ساقى الوحيدة طوال الوقت، وكان إذا استبد بى الإعياء، استترحت قليلا على جردل البول، إلى أن أجد الوقوف أقل مشقة (وعادة ما يتم هذا بعد بضع دقائق) فأعود إلى الوقوف الأبدى. فلما أخرج من الزنزانة، وأعيد إلى العنبر الذى يشاركه فيه مسجونون آخرون، كان هذا هو النعيم بعينه: «نمت فى تلك الليلة كما لم أذم فى حياتى. وأضاف إلى إحساسى بالدفع تبرع الزملاء بواحدة من بطانياتهم تحية وابتهاجا. ولا أظن أنى أحسست فى حياتى بمثل الراحة والاستجمام التى أحسست بها فى تلك الليلة، وأنا أتمدد على ذلك البرش الوثير، وبطانية كاملة مفروشة تحتى، وفوقى بطانيتان كاملتان».

عندما يكون التعبير صادقا إلى هذه الدرجة، وباعثا إلى هذا الحد على الثقة فى صاحبه، وعندما يتطرق الوصف إلى أدق المشاعر الإنسانية التى يشترك فيها الناس جميعا، فإن العمل الأدبى يصبح قادرا على البقاء، ليقرأ المرة بعد المرة، ويشير نفس الثقة والإعجاب فى أجيال بعد أخرى من القراء

وتعالى بكاؤهما «مش هو ده ابنى.. ما كانش كده.. ابنى راح فىن؟ هاتوا لى ابنى».

أما زوجته فقد استمدت بعض الشجاعة من نظرة ألقاها إليها وتنطوى على بعض التشجيع. «وكأنى أقول لها: «تشجعى.. فأنا مازلت حيا». فيصف الراوى أثر هذه النظرة إلى زوجته قائلا: «ويبدو أيضا أن هذه النظرة الخاطفة أغنت عن حديث طويل. وتحكى زوجتى أنها قالت لأم محمد عباس (وهو سجين آخر) أثناء تناولها بعد زيارتنا فى الأوردي: (اطمأنيت بعد الزيارة. كانت فى عينيه نظرة تدل على أنه مايزال بخير)».

\* \* \*

يبدو أيضا أن للإنسان قدرة فائقة على التكيف مع الظروف الجديدة، فإذا بالعذاب الشديد يبدو هينا إذا جاء فى أعقاب عذاب أشد. بل قد يشعر الإنسان بالسعادة لمجرد أن يحدث تخفيض بسيط فى درجة التعذيب. هكذا يصف سعد زهران شعوره بعد أن قضى خمسة أيام وأربع ليال فظيعة فى زنزانة منفردة.. «كانت أرض الزنزانة غير مبلطة، رطبة مبتلة، والنشع يرتفع إلى مثل قامة الرجل على جدرانها، وهى خالية من كل شىء عدا جردلين، أحدهما للبول والآخر لماء الشرب. وكان من المستحيل على أن

# مخطّات

## «زورو» يترك علامته على خيال إيزابيل الليندى

إذن ثقافتين : الإسبانية والهندية . وتسرد «إيزابيل» تفاصيل حياته: كيف أحب لأول مرة ، وكيف شارك فى مقاومة القراصنة الذين كانوا ينزلون على الساحل، وكيف سافر إلى برشلونة ليقاقل ضد نابليون ، وكيف اختلط بالفجر وصار واحداً منهم . وتقول إيزابيل إن شخصية «زورو»

ولدت تحت رغبة فى الانتقام ، ومحاولة تحقيق العدالة ، فاختر القناع الأسود ، بهدف إخفاء عينيه بالغتى القوة ، وصار حرف Z علامة على مروره بالمكان ، يحدثه فى أجساد خصومه عن طريق طرف السيف .

هذا السيف الذى صار رمزاً للعدالة فى الثقافة الإسبانية ، وأسطورة يحبها الناس ويتداولونها فيما بينهم جيلاً وراء جيل .

ومما يذكر أن «زورو» Zorro باللغة الإسبانية تزيد حرف وراء واحد ، وتعنى الثعلب ، وقد ولد «زورو» الذى نعرفه جميعاً فى العام ١٩١٩م فى مجلات الأطفال الأمريكية المصورة ، وفى العام

التالى جسده دوجلاس فيربانكس فى فيلم يحمل الاسم نفسه ، وقد نرى نحن هذا الأسبوع الجزء الثانى من أحداث طبعة مصورة سينمائية من بطولة «أنطونيو بانديراس» ، و«كاترين زيتاجونز» .

«زورو» بطل طفولتنا فى القصص المصورة «strips» ، والذى دخل خيالنا عبر مغامراته المتتابعة فى مجلة «ميكى» ، ثم مستقلاً فى مجلة تحمل اسمه جاعتنا من بيروت ، ثم فى أفلام عديدة ليس آخرها عودة زورو من بطولة أنطونيو بانديراس .

استحوذ على وجدان الكاتبة التشيلية الجميلة إيزابيل الليندى التى أتحتنا بروائعها الروائية بيت الأرواح ، إيفالونا ، الحب والظلال ، ابنة الحظ ، باولا ، صورة عتيقة ، أفروديت .. وغيرها من الأعمال الإبداعية الممتعة .

فلما ملك خيالها ، ترك علامته عليه ، فراحت تتخيل قصة «زورو» هذا من خلال رواية تعرف عليه ، وعاش مثله فى ولاية كاليفورنيا فى نهاية القرن الثامن عشر ، وكعادتها فإن إيزابيل تعود إلى التاريخ الأمريكى حين كانت هذه الأرض أقرب إلى أرض الميعاد ، وأيضاً مهد كافة الأخطار والمغامرات ، تحت السيطرة الإسبانية .

وتدور روايتها حول مغامر يقع فى غرام فتاة هندية ملونة، امرأة بريّة ، تقسود التمرد ضد البيض . يتزوجان ، وينجبان طفلاً ويعيشان فى لوس أنجلوس ، يسميان الطفل «دييجو» ، ويشارك طفلاً آخر فى الرضاعة يسمى «برناردو» ، يتلقى «دييجو»





المنجى

# المنجى من الشائنة

مرفت رجب



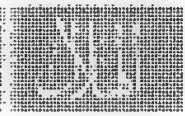
ونحن نتابع مداعبات بطلتنا لرفاقها فى الحياة وأهم عجينة من طين تنحت منه تماثيل ، وهى فى حالة تشكيل العجينة وتحويلها إلى تمثال تعطيك الإحساس أنها فى حالة حوار يستغرق كيانه فتكاد تنفصل عن الكون من حولها .. لكن حركات أصابعها وهى تحاور الطين كأنها تحتال عليه بحركات وأصوات مقتضبة توافق فعل التشكيل وتقرب الحالة بكاملها من حالات طقوس السحر .. لكنها مع البقرة فى حال مغاير تماما وإن احتفظ بجو الحوار ، لكن الحوار مع البقرة يكسر هالة طقوس السحر التى تكاد تهيمن على فعل التشكيل ، ويدخلنا فى عالم طفولى صرف .. والطريف أن البقرة تتعامل مع صاحبها على أنها طفلة ، فتجرب وراعها ، وتحاورها ، ومرات نجدها تدفعها بركلة خفيفة يتكور لها جسد بطلتنا ويتدحرج على أرض الحقل تماما كما تتدحرج كرة

حين تأتى اللقطة مبتعدة قليلا عن جسدها النحيل ، فهذا غاية المراد . أنت حينئذ تستطيع أن تتأكد من دقة حجمها ، ولما كانت دائمة

الحركة ، فى خفة تؤكد أنها تحمل أى عبء ، لا عبء الجسد من حيث هو وزن ولا عبء الرأس من حيث هو وعاء لفكر ، ممكن أن يضغط على الرأس فيميل من ثقل الهم ، أو يضغط على الجسد ينهكه فيكشف وطأة السنين ، لابد أنك عندئذ تسأل نفسك ، كيف .. نعم كيف استطاعت هذه المرأة أن تتشبث بطقولتها وتنجح .. تتحرك برشاقة الأطفال ، وتنشر شئون حياتها فى الزرع والبيت والنحت وهى فى كل ذلك طفلة فى الرابعة والثمانين من العمر ؟ ..

مرت دقائق الفيلم التسجيلى بسرعة ، ونحن فى حالة من السرور المندesh ، يتفجر ضحكات بين الحين والحين ، خاصة

٦٠



المنجى  
١٩٨٥

4-2-3-1

## المبنى من الشاشة

فى كتالوج المهرجان تشير إلى أن الست يوليتا كارمازا تتمتع ببعض شهرة على المستوى المحلى، لكن عين الفنانة چالينا أد اموفيتش من بيلا روسيا هى التى - فيما يبدو - رأت فى الشخصية مقومات تؤهل لإنجاح فيلم تسجيلى .

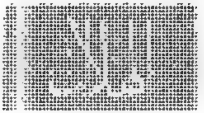
ولقد اختارت المخرجة أن تكون معظم لقطات الفيلم من النوع المتوسط أو البعيد، تتيح للمشاهد إماما أوسع بالمحيط الذى تتحرك فيه البطلة فيظهر صغر حجم جسدها مقارنة بضخامة حجم البقرة . ومن حوار الكتلتين غير المتكافئتين تتولد أسباب الفكاهة وتظل تنمو مع نمو الصراع الطريف بين الكتلتين وهو الذى كثيرا ماينتهى بانتصار الكتلة الأكبر والأقوى محققا هدف البقرة فى دفع صاحبته «بركلة خفيفة» فتتدحرج بعيدا إلى ركن قصى من الحقل ، ولكن بطلتنا تنجح بالحيلة فى بعض الأحيان ، وتتمكن وهى صاحبة الحجم الأصغر والوزن الأدنى - تنجح فى السيطرة على صاحبته الأضخم فتسحبها بشد اللجام تقودها إلى حيث تريد .. وفى كل هذا نكاد نرى خلاصة فلسفة هذه المرأة وقدرتها على مكافحة القهر فى الحياة ...

وإذا كانت معظم اللقطات من النوع المتوسط أو البعيد long - medivm shot إلا أن اللقطات المقربة closeup

مهرجان الإسماعيلية الدولى التاسع للأفلام التسجيلية والقصيدة ولكنى اخترته ليكون أول حكاياتى لكم عن أفلام المهرجان مع أننى فى الفترة الفاصلة بين مشاهدة هذا الفيلم وكتابة هذه السطور كنت قد شاهدت عددا كبيرا من الأفلام شملتني بحالات من الافتتان والإعجاب تفاوتت درجاتها إلا أن قرارى بأن يكون فيلم «ربى My god» هو فاتحة الكتابة لم يتغير ، وفى هذا قد يحلو الكلام ...

### الست يوليتا

هذا هو اسم بطلة الفيلم ، يعنى موضوع الفيلم فهو فيلم تسجيلى ، وهى بطلة بمعنى مخالف لأبطال التمثيل ، فهى لا تؤدى نورا مكتوبا فى نص سابق الإعداد كما هو الحال فى الأفلام الروائية .. إنما هى تعيش حياتها الطبيعية والكاميرا تسجل ، لكن الأمر طبعا ليس بهذه البساطة وإلا لما نجحت مخرجة الفيلم وواضعة السيناريو فى نقلنا إلى هذه الحالة من الغبطة الخالصة .. ولقد نجحت فى أول خطوة خطتها باتخاذ القرار بأن تكون هذه المرأة الطفلة ذات الأربعة وثمانين ربيعا هى موضوع الفيلم التسجيلى الذى تتقدم به إلى مهرجان الإسماعيلية الدولى .. صحيح أن المعلومات الواردة



## هناك حكم نهائى

بنفى

## الفيلم التسجيلى

عن شاشاتنا

مع سبق

الإصرار والترصد !

بعض من أثر الفيلم على المشاهد بما يسمح لكل منا أن يسأل ، كم مرة فى حياتنا قد صادفنا نساء أو رجال يقتربون من هذا النموذج الإنسانى الفذ ، لكننا نتفق على أن هذا النموذج يكاد يغيب عن شاشاتنا خاصة فى هذه الصيغة التسجيلية التى تجمع النعومة إلى العمق ،

بعيداً عن ثرثرة المحاورين أو ضجيج الصوت على الفيلم وهو الشكل الأكثر شيوعاً على شاشاتنا فى التعامل مع صيغة الفيلم التسجيلى على شاشاتنا ، وهى فى العموم تواصل تجاهلها لهذا الشكل الفنى بالرغم من كتاباتى المتكررة على صفحات «الهلال» وماسبق ذلك من كفاح خضته على مدى سنين فانت وفانت ملابساتها لكن الحكم بنفى الفيلم التسجيلى بعيداً عن شاشاتنا مازال قائماً مع سبق الإصرار والترصد .. لكننى لا أستطيع أن أفوت فرصة مهرجان الإسماعيلية لأذكر بأن هذا الحكم لا يحول بين المشاهد الحصيف وبين أفلام تسجيلية يجدها على فضائيات غير مصرية .. لتبقى شاشاتنا منفية عن اهتمام المشاهدين !!!

كانت تأتى فى وضعها كأنما هى تذكرنا فى الوقت المناسب بأننا لا نتابع طفلة شقية تلهو ، فهى اللقطة المقرية تطلعنا على تجاعيد وجه يكاد يختفى خلف النظارة الكبيرة وتسمح اللقطة بأن ترى عينيْن ثاقبتى الإصرار خلف النظارة تحيطهما خيوط التجاعيد التى لا تترك لجلد

الوجه فرصة إفلات بينما تنجح شفتاها فى مد خطوط من نور بسمتها تكاد تسمح بضياؤها كل أثر لوجود التجاعيد .. وكما أتقنت مخرجة الفيلم ترتيب اللقطات ، فقد ضبطت الإيقاع بحيث وصلت بنا إلى نهاية الفيلم وإن كان عمق التأثير ممتداً لأيام، وإن كنت أرجو أن أحتفظ به داخلي لآخر الأيام . فأنت فى أى لحظة يقترب منك أى شبح لهم أو ضيق أو سقم يكفيك أن تستدعى صورة الست يوليتا لتمسح عن روحك كل أثر الهاجس ، بل أكاد أقول إن طلتها تخرجك وتخرجنى كما تخرج آخرين مجرد وجودها على صفحة الذاكرة يدق أجراس الإحراج وتجد السؤال يطل ، هل التشبث بالطفولة هو التشبث بالحياة ؟ ! ..

المنفى

أتوقع أن يكون للسطور السابقة

# البداية والحداثة

صباحي فحماوى \*

ويقول الباحث الأردني روكس بن زائد العزيزي في كتابه (أنظمة البادية وحقوقها) : يتنظم المجتمع البدوي على أسس من التقاليد والعادات والأعراف ، تقف سداً في وجه كل من يريد الاستبداد الشخصي في البادية ، ولكل قبيلة أو عشيرة زعيم أو شيخ مشايخ ، وعقيد وقاض يرسمون سياسة مجتمعهم .

والمرأة عند البدو مقدسة إذا كانت أمّاً ، وهي مجال افتخار إذا كانت أختاً ، فيقولون : (أخوات خضرا) أو (أخو فلانة) ، وهي مثل البطولة إذا كانت حبيبة . أما إذا كانت زوجة ، فمنزلتها تنخفض ، وإذا ذكرها زوجها يقول : (حرمتي أجلك الله) (امرتي يكرمك الله من هالطاري) (أم العيال ، الله لا يعيل لك أمر) (العورة ، الله لا يعور لك عين) .

ويقول الدكتور ممدوح العبادي ، نائب رئيس مجلس النواب (البرلمان) الأردني : لا يوجد توثيق دقيق لتاريخ البدو في الأردن ، ولهذا فتاريخهم الأصلي ينقل شفاهياً ، وفي ذلك إمكانية لتباين الآراء حول نشأتهم . والأصل في العشائرية ضرورة الانتساب إلى أصل واحد ، وينحدرون من نسل واحد ، ودم واحد ، وهذا لا يمنع التجاء بعض الأفراد أو الجماعات الغريبة إلى العشيرة أو القبيلة ، فتقبلهم معها ، بهدف تعزيز تواجدتها ،

في البداية نتساءل من هو البدوي؟ يقول ابن خلدون : إن البدو هم الذين يعيشون على الأنعام ، ويتخذون البيوت من الشعر والوبر والشجر ، ومن الطين ، والحجارة غير المنجذرة ، والكهوف .

ووصف ابن خلدون البدو بصفات متميزة ومتمناقضة ، فهم تارة شجعان ، وتارة نهابون لأموال غيرهم ، وهم على خلق قويّم ، ولكنهم قطاع طرق ، وهم أهل خير ومروءة ، ولكنهم سفاحون يعشقون الحرب وسفك الدماء ، وهم أهل فطرة ييغضون الابتذال والتسفل ، ولكنهم ليسوا أهل علم ولا فن ، وهم يكرهون الترف ، ويبغضون الصناعة ، وهم أهل شرف ، ويرخص لديهم أي عزيز في سبيل نجدة المرأة ، وحماية شرفها ، ولكنهم يعيشون من كدها وعملها ، وهم يحقرون كل عمل ، ويسبون الزراعة ، ولكنهم لا يتورعون عن نهب خيرات الزراعة والفلاحة .

ويقول د. أحمد ربايعة في كتابه (المجتمع البدوي الأردني) :

- إن البدو البدو هي السكن في الصحراء ، والبدوي هو ساكن البراري والقفار ، والبدو يعتمدون في حياتهم ومعيشتهم على الإبل والماشية ، وهذا يفرض عليهم التنقل والترحل بحثاً عن الكلاً والماء .

٦٤



٢٠٠٩



## البدو والحداثة

فكانت القبيلة تضع علمها تحت الراية الإسلامية الكبرى ، كي يفتخروا بوجودهم ضمن الغزوة ، وكى يخلجوا من الهزيمة ، فيتفانوا فى الحرب ، وبالتالي تكون لهم حصة من الغنائم .

### بريطانيا والغزو

ويتابع د. ممدوح قوله : قبل الحرب العالمية الأولى ، كان البدو الرحل خارج مدن وقرى شرق الأردن ، مثل عجلون وجرش والسلط والكرك ، ولما تدخلت الحكومة البريطانية ، حاولت أن تسيطر على منطقة مستقرة ، ليس فيها قلقا ، أو نزاعات قبلية ، بهدف تثبيتها وتنفيذ مخططاتها فى منطقة هادئة ، فمنعت غزو القبائل لبعضها البعض ، وكى توقف بريطانيا الغزو ، وضعت قوانين صارمة لمنع ، وجندت أولاد العشائر وخاصة العشائر الشرقية ، وهم البدو الموغلون فى البدوة ، ونادرا ما كانوا يقبلون أبناء العشائر الغربية ، رغم رغبتهم فى ذلك كمصدر رزق هم بحاجة إليه ، وأغدقت عليهم الأموال ، فصار انتماءهم للجيش أكثر منه للقبيلة ، فاستقرت الأمور .

### شرقية وغربية

وتقسم العشائر الأردنية حسب رأى د. ممدوح العبادى ، إلى قسمين : العشائر الشرقية : وهم بدو الشمال والوسط والجنوب .

العشائر الغربية : وهم بنى حسن وبنى عباد (العبادى) وبنى حميدة .  
وقيادة القبيلة أو الزعامة أو (الشيخة) لها مراتبية وتسلسل ومراكز قوى داخل القبيلة ، وكانت القيادات متوارثة ، وشيخ القبيلة يحمى أفرادها ، ويضطرهم بذلك أن يلتقوا حوله ، ويحمونه فى النهاية .

ويسط نفوذها ، ومشاركتهم لها فى الحرب والغزو والحماية وتحمل مسئوليات وتبعات القبيلة أو العشيرة .  
ويخالف د. ربايع والشيخ صالح ما قاله د. ممدوح العبادى : إن القبيلة تنتسب لجد واحد ، فى قولهما إن القبائل لا تنتسب إلى جد واحد ، بل هى عشائر تلاحمت مع بعضها عن طريق النسب والمصاهرة والتعاون المشترك والطوعى لصد الغزوات وغارات القبائل الأخرى ، فقبيلة (بنى حسن) مثلا مكونة من ست عشائر هى : الخزاعة ، والمشاقبة ، والعموش ، والخوالدة ، تعاونت لصد هجمات قبائل بنى صخر .  
«الخواة»

ويقول روكس العيزى : كان الغزو فى البادية الأردنية قبل أن ينتظم الحكم الأردنية ، ويستتب الأمن سنة متبعة ، لأنه كان موردا من موارد الرزق ، فكان الغزاة يتجمعون تحت إمرة وجيه ، فارس معروف بالشجاعة والإقدام يسمى (العقيد) ويهاجمون قبيلة أو عشيرة أخرى فى المنطقة ، وينهبون ممتلكاتها ، وأحيانا يفرضون عليهم (الخواة) وهى إتاوة يفرضها القوى على الضعيف ، كى يحميه من تعدى الأقوياء عليه .

وقال الدكتور العبادى : كان الغزو بالنسبة للبدوى مصدر حياة وعيش . ولو رجعنا لغزوات الرسول فى بدر وأحد وحتى غزوة الخندق ، نجد أن اسمها (غزوة) وكان الغزو فى الجاهلية وحتى فى صدر الإسلام يحقق الغنائم والأسلاب ، وهذا مصدر عيش كبير .

ويقول الشيخ صالح كليب فى ذلك إن الإسلام وظف العشائرية فى حروبه ،



## البدو في الأردن

### يتقلدون مواقع

### سياسية مختلفة

### ويخوضون

### الانتخابات النيابية

### والبلدية

فى النظام السياسى للقبيلة ، ثم لكل عشيرة من عشائر القبيلة شيخ يتولى أمور عشيرته ، يعاونه مجلس استشارى يتكون من أكثر الرجال حكمة فى القبيلة ، يتولى مسؤولية أفرادها .

والعشيرة نظام يربط بين مجموعة من الأفراد ، ينحدرون من جد مشترك ، ويعيشون فى (مضارب أو حمى) موحدة ، وتعتبر ملكية الأرض فى مضارب العشيرة ملكية جماعية ، وليست فردية ، وتقوم العشيرة ممثلة بشيوخها ، بتوزيع العمل والمهام بين أفرادها ، وتنسيق العلاقات مع العشائر الأخرى ، وهذا يعزز الانتماء للعشيرة .

وفى (البرلمان) الأردنى هناك العديد من المقاعد المخصصة للعشائر الأردنية ، وكثير من المعاملات الرسمية ، لاتزال تتطلب شهادة من المختار ، أو شيخ القبيلة ، وهذا يؤكد تأثير العشائرية على أنظمة الدولة .

ويخالف الشيخ صالح كليب بقوله : إن القبيلة هى تجمع عشائر ليست بالضرورة أن تكون من دم جد واحد ، بل يجمعها التعاون والتحالف لتحقيق أهداف مشتركة كالحماية والغزو وتحقيق الذات .

والعشائر هى مؤسسة ديمقراطية فى غياب المؤسسات الحكومية ، وهى سور قىمى ، فلا يستطيع البدوى الخروج عن العادات والقيم والعرف العام ، لأنه يتلقى مقابله حرماناً ، أو يهدد دمه أحياناً ، إذا عمل عملاً شائناً لاتستطيع أو لا تقبل العشيرة تحمله .

ومع تطور مشاريع توطين البدو والتعليم والدراسة والوظائف ، بدأت تبرز فى العشائر مراكز قوى جديدة أهمها :

قوة الجاه من خلال التعليم والمناصب الوظيفية الحكومية ، الذى بدأ أفرادهم

المتفوقون يخرجون عن الاعتراف بتدنيهم فى السلم القبلى ، ويفرضون قوتهم كمراكز قوى فى العشيرة .

قوة المال من خلال العمل الحر ، فمع تطور الاقتصاد الأردنى ، تحرر بعض أفراد العشيرة العاملين فى السوق الحر من تسلسلهم الهرمى داخل العشيرة ، وظلت علاقة العشيرة ، ولكن الاعتراف الملزم أو المعترف به أو المتعارف عليه ، صار فى الميزان .. فأصبحت مراكز القوى فى العشيرة الأردنية تتأثر بعوامل جديدة ، لم تكن موجودة سابقاً وهى :

١ - العشيرة التى تتبع التسلسل الوراثى لحقوق الشيوخ وقيادة القبيلة : الأب فالابن فالحفيد .

٢ - الجاه التعليمى والوظيفى .

٣ - رأس المال المتجمع فى يد أحد أفراد القبيلة الذين كانوا يعتبرون سابقاً فى مرتبة ضعيفة فى وجاهة وزعامة القبيلة ، فصار (المليونير فلان) مثلاً ، لا يخضع لما سبق من مفاهيم .. فنقوده تؤهله ليضع نفسه أو يعتبر فى مرتبة مميزة .

### العشيرة والدولة

يقول د. حسين رمزون ود. فيصل غرايبة فى كتابهما (قراءات فى المجتمع البدوى) : يعتبر شيخ المشايخ أعلى سلطة

## البناؤ والحدائنة

العشائر، سواء الفلسطينية أم الشرق أردنية، وكانت أسماء العائلات التقليدية تنطق، رغم كل الأفكار الاشتراكية وال... لقد أقصت القوى الصاعدة الجديدة، وأبعدت القيادات التقليدية العشائرية عن قيادة العشيرة، وصار ممكناً ألا ينجح ابن الشيخ في الانتخابات، وانحسر موقع القيادات التقليدية للقوى الجديدة المتعلمة، القادمة ومعها السلطة أو المال أو كلاهما.

### العشائرية

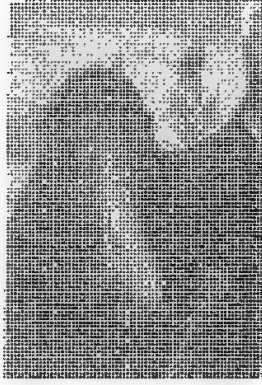
يقول د. ممدوح: النظام العشائري له مزايا وحسنات، نذكر منها: المساعدة: العشيرة هي إحدى مؤسسات المجتمع المدني، ناس لهم مصالح مشتركة، تماماً مثل النقابات والجمعيات والمؤسسات، فيدعمون ويساعدون بعضهم البعض، خاصة إذا وقع أحدهم في مأزق، فتلتف حوله العشيرة للمساعدة. والدولة المفروض فيها المساعدة، لم تصل إداراتها وأنظمتها غير المتطورة تماماً، لتحقيق كل ما يؤمل منها تجاه الفرد. فتدعم العشيرة أبنائها وتقف معهم وتساعدهم لتحقيق توازنهم المادي والمعنوي.

والحق الشخصي البدوي تحفظه العشيرة، والعشيرة تقنع أحد أفرادها المتورطين في قضية، والذي قد يكون منفعلاً، وكما يقولون (دمه فائر) وتجبره على إسقاط حقه الشخصي، وهذا يسهل إجراءات المحاكمات القضائية التي تدفع باتجاه الصلح والتنازل عن الحق الشخصي عند العشيرة أو العائلة، قبل صدور القرار القضائي، ولهذا تجد أن حوالي ٨٠٪ من مشاكل الحق الشخصي تحل بضغوط عشائرية.

والعشائرية تتطور مع تطور النظام السياسي والاقتصادي والثقافي، فتطلع قيادات مناسبة للمرحلة، فلو كان هناك شركة تجارية عشائرية مثلاً، فإن الشركاء من أبناء العشيرة، لايعينون ابن الشيخ رئيساً لها، بل الأكفأ في الإدارة، وهذا انقلاب في مفهوم الشيخة، ولذلك أخذت العشائرية تتفكك، ولا يلتف أفراد القبيلة حولها بسهولة، وتحول النشاط العشائري، فصار الاهتمام في الانتخابات النيابية مثلاً، ومطلوب ممن ينجح نائباً أن يمثل عشيرته خير تمثيل، فإذا لم يمثلها، فإنه يسقط في الانتخابات اللاحقة.

ويلاحظ في الآونة الأخيرة، وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين، تقدم إدارة الدولة وسيطرتها على النظام والقانون.

ويقول د. ممدوح: لكن الانتخابات النيابية استرجعت لحمة العشيرة، نظراً لعدم وجود مجتمع مدني حقيقي، ورغم التعليم العالي كما ونوعاً الذي انتشر بين البدو - فالمنافسة بين العشائر زادت التحام العشيرة، وخاصة عندما جاء نظام الصوت الواحد في الانتخابات النيابية، فصار العشائري مضطراً لانتخاب ابن عشيرته، ليبين للعشائر الأخرى أن له نفوذاً واضحاً في البرلمان، وبالتالي في أجهزة الدولة بشكل عام، ودعنا نقول الحقيقة، فمن كانوا ينجحون في أقوى انتخابات شهدتها المملكة في الخمسينات من القرن العشرين، والتي تزعمتها القوى الوطنية والأحزاب الاشتراكية، والشيوعية، فالذين نجحوا، كانوا أبناء شيوخ



يزورون بعضهم ، ويتلاقون في الأعراس والمناسبات المهمة ، كالمشاكل العائلية مع عائلات أخرى ، أو الاستحقاقات الانتخابية النيابية أو البلدية . وأصبحت العشائر الأردنية عائلات كبيرة متوطنة ، تسكن البيوت الحجرية ، تربطها علاقة نسب الدم والاسم فقط .

ورغم التقدم الحضارى ، وتغير نمط الحياة فى التعليم والمأكل والملبس والمعيشة ، فإن العشائرية هى مصالح فى المناصب والمواقع والوظائف والأعمال ، وهى الآن تحافظ على نفسها ، ولكن بصورة حضارية ، أى أنها تعيد تدوير نفسها ، وتعيد النظر فى تكييفها الاجتماعى ومتطلباتها وتوجهاتها وقضاياها ، التى اختلفت مع اختلاف الزمان والمعطيات ، فالذى كان يطلب أن يكون ضابطاً صار يريد أن يصير وزيراً ، والذى كان يطلب تموين الأرز والسكر ، صار الآن يطلب تأسيس مشاريع تنموية حول أراضيه ، كى يرفع أسعارها ، وهكذا تغيرت الطموحات وتطورت مع تطور المعطيات .

ويقول الشيخ صالح فى هذا الصدد :  
الاقتصاد والسياسة والتطور المدينى والحكومى الحديث ، أضعف العلاقات العشائرية ، والوضع الاقتصادى الحديث لا يفهم قيمة شيخ القبيلة ، إذا كان الشيخ مديناً مثلاً ، فأين تذهب قوته العشائرية ؟ هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فلا مصلحة للدولة فى وجود قيادات أو مؤسسات داخل المؤسسة الكبرى ، غير متناغمة معها .

وأبسط مثال على المساعدة ، تجده فى الأعراس عندما يقف العريس ، ويقبض النقوط المادى من أفراد العشيرة ، فمجموع ما يقبضه من الحضور من أبناء عشيرته قد يسد تكاليف العرس ، أو بعضه ، وفى هذا مساعدة له على تحقيق بيت للزوجية والحياة .

والعشائرية مكون مهم من مكونات المجتمع المدينى ، ولكننى أعتقد أن لها من السلبيات أكثر من الإيجابيات ، لأنه مجتمع غير تقدمى ، فالروابط بين أفراد المجتمع يجب أن تكون فكرية أو سياسية أو مهنية أو حزبية ، وليست عشائرية ، لكن تحقيق ذلك يحتاج لوقت طويل ، بمعنى عشرات السنين ، حتى يكون عماد المجتمع هو المؤسسات الديمقراطية المختلفة ، بحيث يعود الشخص لطلب الحماية أو المساعدة من الدولة التى تحقق له كل ما سبق بالإضافة لإعطائه حقوقه ، أو أخذ الحقوق له . أو إبداء تواجده الحقيقى من خلال مؤسسات المجتمع المدينى المختلفة فالجمعيات والنقابات والأحزاب .

#### البدو والحداثة

يقول د. ممدوح : مع التطور الاجتماعى والاقتصادى وموازين القوى المتغيرة ، والانخراط فى المجتمع ، والتعليم العالى ، وضعف نسبة الأميين ، صار أفراد العشائر متعلمين ، فأصبحوا داخل مساحات الوطن كله ، وصاروا يتقلدون المواقع المختلفة ، وصاروا لا يختلفون عن أى مواطن إلا برجوعهم للعشيرة ، من خلال الدواوين ، حيث

# مواطنون اختاروا الوطن

محمد هيكل



-١-

وتواصل قواتنا المسلحة قتالها مع العدو بنجاح ، كما قامت القوات البحرية بحماية الجانب الأيسر لقواتنا على ساحل البحر المتوسط، وقد قامت بضرب الأهداف المهمة للعدو على الساحل الشمالي لسيناء بإصابات مباشرة.

تدافع المصريون في هذا النهار ، كانوا كالسيل إيذاناً بانتهاء السنين الست الحبلى بالانتظار ، تدفقوا إلى الشاطئ الشرقى للقناة ، وهم يعبرون - في الحقيقة - شاطئ اليأس ، وهم يتفحصون وجوههم في رمال سيناء ، وهم يقرأون في «فرح» أبجدية الاقتحام ، ويتلون سطور ملحمة آلامهم تحت شمس أحجار الياقوت .. لقد اكتشفت مصر صوتها في رصاص مقاتليها.

بعد هذه السنوات :

ماذا حققت المفاجأة الأكتوبرية على ساحة الإنسان العربي بشكل عام .. والإنسان المصري بشكل خاص ؟..

في الساعة ١٤٠٥ من يوم السادس من أكتوبر ١٩٧٣ ، انطلقت الصيحة «الله أكبر» .. حيث كتب السطر الأول في تراجيديا الإنسان العربي في مصر ، مع صدور البيان العسكري الأول الذى أعلن للدنيا كلها أن ساعة الخلاص قد حانت ، وأن المواجهة قد تمت ، وأن ما تبختر به موسى ديان في العاشر من يونيو ١٩٦٧ كان «خرافة» .

وحمل السطر الخامس من البيان العسكري الأول ، صياغة حاسمة : «نجحت قواتنا المسلحة في اقتحام قناة السويس فى قطاعات عديدة ، واستولت على نقط العدو القوية بها ، ورفع علم مصر على الضفة الشرقية للقناة».

وقبل أن يفيق الجميع من البيان الأول، كان البيان الحاسم فى الساعة السابعة و ١٥ دقيقة من مساء هذا اليوم المجيد : «نجحت قواتنا المسلحة فى عبور قناة السويس على طول الجبهة للقناة ..

وقبل أن يفيق الجميع من البيان الأول، كان البيان الحاسم فى الساعة السابعة و ١٥ دقيقة من مساء هذا اليوم المجيد : «نجحت قواتنا المسلحة فى عبور قناة السويس على طول الجبهة للقناة ..

٧٠



٧٠

من الثابت أن ما تم إنجازه فى السادس من أكتوبر لم يكن - فقط - اقتحام خط بارليف المنيع واستحكاماته ، وما نسجته حوله آلة الحرب الإسرائيلية من أساطير ، فقد تهاوى هذا الجدار السميك الذى دعمته القوى الاستعمارية حول العرب .

وكانت النتائج التى تمخضت عنها الساعات الأولى للحرب ، قد أكدت أنه لا شئ اسمه المستحيل ، من خلال التخطيط الملائم والحشد الهائل للإمكانات. ولا نبالغ .. إذا قلنا إنه لأول مرة ، منذ زمن طويل فى تاريخ العرب الحديث ، هذا «التوحد» للمشاعر العربية من الخليج إلى المحيط ، وهذه العاطفة الصادقة من التضامن والإخاء.

لقد علمت سنين الحرب المواطن العادى «السياسة» ، خاصة عندما تعرض الوطن للخطر فى ٥ يونيو ١٩٦٧ ، فأصبحت هذه المسائل هى مفردات الحياة اليومية ، خاصة لمواطنى شط القناة ، الذين علقوا فى صباح ٥ يونيو الورود على رقاب المدافع ، وفى الظهيرة ارتسمت الهزيمة على وجوههم ، فغنوا للوطن «وعضم ولا دنا نلمه نلمه» ، ونعمل منه مدافع ، ونجيب النصر هدية لمصر ، نكتب عليه أسامينا ..

وأفرزت المعارك الاكتوبرية بعداً بشرياً جديداً فى القوات المسلحة

المصرية؛ إذ أن الجندى الإسرائيلى المتعلم كوهين ، واجه جندياً مصرياً جديداً اسمه محمد ، ابن القرية المصرية الذى أصبح فى مستواه التكنيكى والثقافى أو يزيد ، وكان وجود ١٨٢ ألف جندى مصرى من أصحاب المؤهلات العلمية العالية ، والذين ينتمون إلى أربعة آلاف قرية مصرية ، سبباً جوهرياً فى مد الجسور الاجتماعية بين الجيش والشعب ، وبحسبة بسيطة : صار لكل قرية مصرية ٣٦ مقاتلاً مثقفاً ..!

الملحمة الاكتوبرية هى قضية «عبور وطن وشعب».

-٢-

سألنى متفلسف : ما سر قرارك بالذهاب إلى السعودية فى هذا الحر ، وما سر هذه «اللفحة الإيمانية التى هبطت عليك ، فتذهب لتعتمر ؟!

قلت : لأن البحر لم يعد قادراً على غسيلي ، وما كان يفعله بى عندما تضيق مساحة تفكيرى ، وما ينشغل به عقلى . وهذه الأيام ، بحرنا ورطوبتها وغبارها وزحمة أفكارها وتصادم اتجاهات الرياح فيها ، لم يقو البحر أن يفعل شيئاً لى .

لذلك قررت الذهاب إلى الله ليحتوينى، ويفك كربى ويزيح الهم عنى ..!

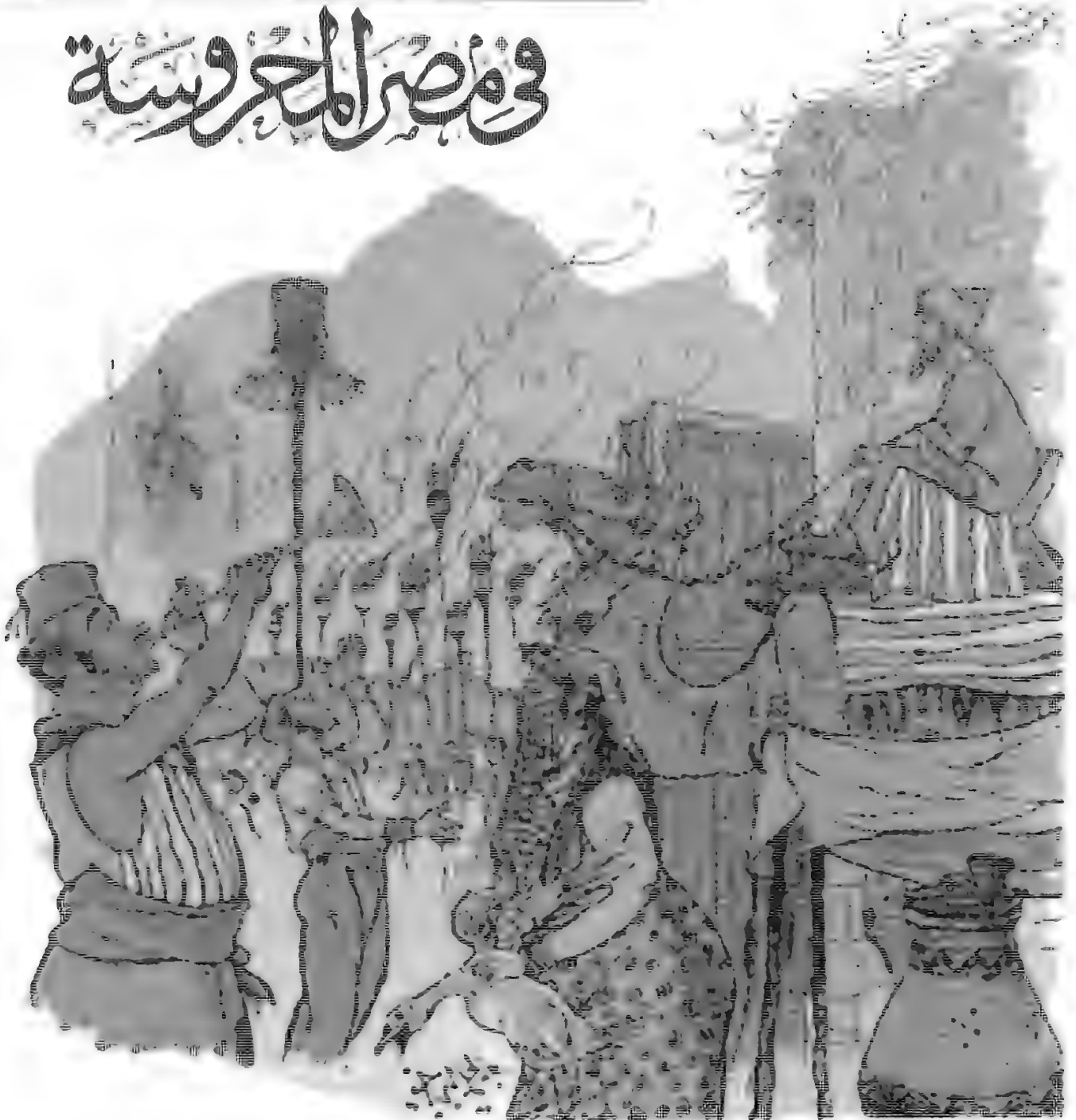
٧١

الحلال

٢٠٠٥

# رمضان

## وفي مصر الحرة فرصة



# يوم الرؤية صخب الحياة اليومية أهازيج السحر

د. سيد عشاوى

الوقت نفسه يسبح «فم يسبح ويد  
تذبح» أو كما قال المعمار:

قد بلينا بأمير

ظلم الناس وسبح

فهو كالجزار فيهم

يذكر الله ويذبح

سنوات التجهم والهم والغم هذه، كان  
يكسوها مسحة من خفة الروح والطلاوة  
والبشاشة، حين اختار المصري أن تكون  
هناك ساعة لقلبه حيث المرح والهزل،  
وساعة لربه حيث الخشوع والضراعة  
والعبادة.

إن الأعياد والألعاب فى المناسبات  
السعيدة والتي جعلت هذا الشعب شديد  
المرح، يهيم شوقا إلى العجائب والمساخر  
والمواكب، حتى لو كان هناك خروجا على  
المألوف، وما ينافى الذوق العام والآداب  
المرعية، كما كان يحدث فى أعياد النيروز  
المتكررة، هذه الأعياد تكاثرت وتعددت:

مصر السعيدة ما لها من مثيل

فيها ثلاثة من الهنا والسرور

مواكب السلطان وبحر الوفا

ومحمل الهادى نهار يدور

ولعل أهم الاحتفالات، التى استمرت  
فى مصر العثمانية لمدينة القاهرة  
المحروسة رؤية هلال رمضان أى حفلة  
ليلة المحتسب والتى وصفها الرحالة

يعود رمضان كما اعتدنا منه  
كل عام، نترقب هلاله، ويسعد  
بمقدمة الكبار والصغار، يصخب  
نهاره ويقام ليله، فتعلق الزينات  
وتزدحم المساجد وتمتلئ الأسواق،  
غير أن للأحداث فى هذا الشهر  
الكريم .. - لمن يقرأ التاريخ - وجهها  
آخر..

## يوم الرؤية ..

سنوات طوال من التجهم والصرامة،  
تطرقت إلى النفس المصرية بفعل «هموم  
المعيشة»، أدت إلى اغتراب داخلى، بل  
وخارجى لهذه النفس، انتحار بطئ  
«أخلط الهم بالزبيبة» أى بالمخدرات،  
وطفشان وهجاج خارج الوطن، أو كما  
يقول الشاعر:

قالت تسافر يا فتى

وتفارق الوجه الحسن

فأجبتها بتذل

والقلب يعلوه الشجن

هم المعيشة فرقت

بين الأحبة والوطن

أزمة «الغلاء والبلاء»، لا تمحى من  
ذاكرة هذه النفس المصرية والبلاء لم يكن  
قاصرا على أيام الشراقى والمجاعات  
والأوبئة والطواعين بل تعداه إلى تلك  
الأيام التى كانت تذبح، وكان فمها فى



## رمضان

رمضان المبارك

المحتسب، وأرسلوه ورجاله فى ليلة التاسع والعشرين من شعبان إلى قاضى مصر ليأتى بالخبر اليقين عن يوم الشك، فذهب المحتسب بموكبه إلى قاضى العسكر فحصل منه على النبأ اليقين الشافى، وبشر الحاكم بذلك، ومن ذلك اليوم صار ذهاب الأمة المصرية بحفل إلى باب الشريعة، تعظيماً لاستقبال رمضان المبارك، من الشعائر الدينية الإسلامية ورسماً من المراسم. واليك المحتسب أحد حكام القاهرة، له أن يحكم على جميع أهل الحرف وأن ينفذ السياسة والعرف بالحبس والتغريم.

وإذا كانت ليلة الرؤية أى ليلة الشك فى أن هلال رمضان سيرى أو لا يرى، اجتمع البك المحتسب والصوياشى ومع كل منهما خمسمائة رجل من أتباعه فيذهبون إلى القلعة وهم يدقون طبولهم، ويدخلونها من باب العزب، ويقابل المحتسب الباشا بعد العصر فى ديوان الغورى. يصدر الباشا أمره إليه بالذهاب إلى مشايخ القضاء الأربع وقاضى عسكر لكى يسأله عن رمضان المبارك أيحل غدا؟ ويأمر باتخاذ كافة الإجراءات التى تلزم الحفلة بمشاركة الرؤساء العسكريين وغيرهم، ومعهم فرقة موسيقى الباشا، ينزل الموكب من باب الوزير، يشترك فيه مئتا جندي من كل بلوك من البلوكات السبعة التى بمصر، مزينون مسلحون، وبعد صلاة المغرب فى جامع محمود بميدان الرومىلى، تطلق الفرق العسكرية طلقة نارية دفعة واحدة وتكبر تكبيرة

الأجانب، وعلى وجه الخصوص الرحالة التركى «أوليا جلبي» فى مؤلفه «سيا حنتامه مصر» على هذا النحو: هذا الاحتفال «موكب ليلة المحتسب» كان يسميه العارفون «بعيد النسوان»، لأن أحدا لا يستطيع أن يمنع زوجة من الخروج فى هذه الليلة، فلا مندوحة لها عن الخروج للتفرج على الحفلة برؤية هلال رمضان، بل وقد اشترطت الزوجة عند زواجها أن يكون لها الخروج من بيت الزوجية فى هذه الليلة، وأصبح هذا الأمر يمثل جزءاً من العرف المصرى. وقبل يوم الاحتفال بأسبوع يستأجرون الحوانيت فى الأسواق السلطانية من قرش إلى خمسة عشر قرشاً، أو يذهبون إلى بيوت أقاربهم وأصدقائهم المقيمين فى تلك الأسواق والشوارع، وليس لأحد أن يسأل أهله أين كانت فى تلك الليلة، ويجعل أهل مصر المحروسة هذه الليلة ليلة الانفصال عن اللذة والنعيم، فلذا يحيونها حتى الصباح، فقد زين كل صاحب حانوت وجهه حانوته بما فيه من السلع والأمتعة، وزينت الشوارع بمئات الألواف من المصاييح والقناديل، واجتمعوا مع رفقاتهم كما اجتمع العشاق مع من يحبون منتظرين حفلة المحتسب.

### الاحتفال

فى زمن ما وقع الشك فى تحديد غرة رمضان المبارك وعجز الأمراء والعلماء والأعيان عن إثباته، وأجمعوا على أن هذا الأمر من اختصاص الأغا

جهرية تملأ القاهرة بأصوات  
«الله أكبر»، ويسير الصوياشي  
برجاله ومعه نحو ألف من فرسان  
العربان وثلاثمائة مشعل  
والطربين والراقصين التابعين  
لإدارته، بل والمشعوذين، يمرّون

بموكبهم الصاخب، ويضئ حول  
الصوياشي ألوف القناديل المعلقة على  
العصى، ويسير معه أربعون أو خمسون  
غلاما يتسمون بالجمال، وقد وضعوا على  
رؤوسهم قلانس مزينة وخلفهم فرقة  
الموسيقى ولا يشترك في ليلة المحتسب  
هذه أحد من الأعيان والأشراف، والعلماء  
والصلحاء والمشايخ والسادات وأئمة  
المساجد والخطباء وحاملي رتبة المولوية  
والقضاة، ولكنهم يشاهدون الموكب في  
السوق السلطانية، وليسوا مأمورين  
بالاشتراك فيه.

تظل القاهرة في تلك الليلة ساطعة  
الأنوار حتى الفجر، كأنها ليلة القدر،  
يجتمع النساء والفلماں جماعات  
جماعات، فلذا يسميها بعض الظرفاء ليلة  
«الجمال» لأن كل ما امتاز في القاهرة  
بالجمال والخفة يستعير من أبيه أو أمه أو  
سيده أسبابا وأثوابا مقصبة متركزة  
فيخرج كما يخرج أبناء مشايخ أهل  
الحرف راكبين جيادا أصيلة مسرجة  
بسروج مرصعة، يتهادون في أثوابهم  
السمورية وطررهم المزينة وتسير معهم  
موسيقاهم عازفة أنغاما شجية، ويسمى  
بعض الظرفاء هذا الموكب موكب السخرية  
«تشمران» وموكب المضحكين، والحق أن

كل من بالقاهرة من  
المضحكين وأهل الهزل  
يفادرون بيوتهم، فيقومون  
في الشوارع بضروب الهزل  
والهذر.

بعد موكب الصوياشي  
تأتى عدة مواكب: المزارعين، البستانيون،  
السقائون والحمالون، محترفو صناعة  
الزيت الحار «زيت حارجية» المعمارين،  
النجارون، الخبازون وتجار الغلال،  
الجزارون، الطبّاخون، البقالون وأهل  
السوق وبائعو الصابون والحمص،  
الجراحون، السيوفية، الحدادون،  
النحاسون، الصاغة، الخياطون، الخيامون،  
القواسون، الغراعون، نساجو الكسوة،  
الشريفة، الدباغون، صناع الأحذية،  
السراجون، العطارون، الصلاقون  
والمزنيون، حرفة نقش الأقواس، تجار خان  
الخليلي، البهلوانات، العازفون، وغيرهم  
من موكب الجيش المصرى.

يصل هذا الموكب إلي سراي القاضى  
«بيت القاضى»، فيستقبلهم يقدم لهم  
القهوة، والبخور الوردى، ويقوم المحتسب  
بسؤال القاضى عما إذا كانت هذه الليلة  
هى ليلة رمضان وصباحها يوم الصيام أو  
يوم الشك؟، يأمر القاضى بإحضار  
مشايخ المذاهب الأربعة، وإذا ثبتت الرؤية  
تقدم الحجة الشرعية إلى المحتسب الذى  
يرسل كتخذه حاملا إياها إلى الباشا  
مبشرا بحلول رمضان. تنار منارات  
المساجد والجوامع، تطلق من مدافع القلعة  
أربعون أو خمسون طلقة ترتج الأرض من

كسوة الكعبة، المحمل، قاضى مصر،  
الأفراح السلطانية.

فى أحداث شهر رمضان ١٢١٦هـ  
(١٨٠٢م) ذكر الجبرتى أنه عند ابتداء هذا  
الشهر لم يعمل فيه شنك الرؤيا على العادة  
خوفا من عريضة العساكر، والمحتسب  
غائب، ركب الكتخدا بدلا عنه بموكبه فقط،  
ولم يركب معه مشايخ الحرف، فذهب إلى  
المحكمة، وثبت الهلال تلك الليلة، ونودى  
بالصوم من الغد.

#### موالد الصوفية

تقلص الاحتفال تدريجيا بما أطلق  
عليه ليلة المحتسب وظلت بقاياها حتى أوائل  
القرن العشرين، وحاولت حكومة ثورة ٢٣  
يوليو بعث هذا الاحتفال عن طريق موكب  
رسمى تقليدى يبدأ من محافظة القاهرة  
وتشارك فيه عربات أعدتها المصانع  
والشركات والمحال التجارية تمثل أهم  
الحرف والمهن فى مصر، ويسير موكب  
الحرف من الجمعية الزراعية المصرية وفى  
الموكب الرسمى تشارك فرق الكشافة  
الأهلية وفرق الموسيقى العسكرية وعربات  
تمثل نهضة المصانع والمحال الكبرى  
التجارية ويتم إطلاق الصواريخ فى ميدان  
التحرير، وتعزف بعض الفرق الموسيقية  
فى الميادين وأعدت حفلات سمر وموسيقى  
وترتيبات لمشروع أطلق عليه «بر رمضان»  
لجمع تبرعات لليتامى والفقراء.

بقيت فى الذاكرة التاريخية المصرية  
«أشكال وألوان» مرتبطة برؤية هلال  
رمضان وبمقدم الشهر المعظم:

خروج القضاة لرؤية الهلال، من أعلى

دوبها فى نصف الليل، يذهب الناس إلى  
المساجد لإقامة صلاة التراويح وينوون  
الصيام صباحها، ويقوم أهل الحرف  
بضروب الألعاب والصخب والجلبة ويقدم  
اللاعبون سبعة آلاف لعبة وسط الغناء  
والعزف، ومن المعروف أن جميع أهل  
الحرف يسهمون فى مصاريف حفل ليلة  
المحتسب سواء ثبت الهلال أم لم يثبت،  
يأخذها المحتسب من المائة والستين  
صنفا من أهل الحرف والصنائع الذين  
يخضعون له ويأتمرون بأمره.

ليلة المحتسب هذه، أحد الأعياد ذات  
المواكب العظيمة، التى امتاز بها أهل  
مصر، حيث تفننوا وأبدعوا، ومن الممكن  
أن يقال إنها إحدى مواكب السلطان،  
استمرت إلى أوائل القرن التاسع عشر،  
وهى تتواجد، أو لا تتواجد أحيانا طبقا  
للتغيرات الاقتصادية - الاجتماعية، وفى  
فترة الفوضى السياسية التى أعقبت  
خروج الفرنسيين من مصر (١٨٠١)،  
وحتى السنوات الأولى لولاية محمد على  
بانا، وكما يذكر الجبرتى صاحب  
«عجائب الآثار فى التراجم والأخبار»،  
كانت تأتى سنوات لا تقام فيها هذه  
الليلة على هذا النحو الذى كان يحدث  
قبل ذلك فى العصر العثمانى الأول  
(١٥١٧ - ١٧٩٨) حيث كان هو الثالث  
بعد عيد دخول وزير مصر القاهرة وعيد  
وفاء النيل، وقبل عيد الفطر بالطبع،  
وتأتى بعد ذلك مجموعة من الاحتفالات  
الكبرى مثل، عيد الأضحى المولد النبوى  
سفر الخزانة المصرية إلى استانبول،

فى كل ليلة لى  
على كل بيت  
اللى من الذمة  
خرج للمفقر  
ولى عسدية  
عندكم كل عيد

الكعك وكقوف الشريك والفطير  
آجى أصحيكم وأنتم نيام  
وقت السحر عن كل خير غافلين  
\* أنا المسحراتى جيت معى  
طبلتى  
وأحكى حكاية الفار وأقول  
قصته  
وأحكى حكاية الفار وأقول ما  
جرى

بينه وبين القط يوم وقعته  
الفار جعل بيت الفقير مسكنه  
وكل يوم يسطى على مشنته  
وحرمة رغيف يخبزه ابن  
الحرام  
وأكل الحرام خلاه ملظظ سمين  
(٢) ما بعد الرؤية .. الأمر لله  
وحده

هكذا كان يستقبل شهر رمضان  
بالفرح والانشراح والاحترام فلا يأتون فيه  
بمنكر ويجعلون الصوم جنة تعصمهم من  
اقتراف الذنوب، فإذا هم أحدهم بارتكاب  
سيئة أو جرى بينه وبين غيره من الأمر ما  
يدعو إلى الخلاف، استغفر ربه وأتاب  
وقال: «اللهم إني صائم»، وترى بعضهم  
يكثر من حمل المصالحات والساعات، يدعون  
الله عليها ويسبحون، وليست هى التى قال

مكان مثل سفح جبل  
المقطم، أو أعلى  
منارات الجوامع  
والمساجد، توزيع  
الصدقات على الفقراء  
والمساكين، موائد  
الرحمن، سماع

القرآن، وتكبير المؤذنين والتغنى بفضائل  
هذا الشهر «وقدة القناديل»، حيث  
الشموع والمشاعل والفوانيس التى تضيئ  
الشوارع والحوانيت والمنارات، حيث كان  
سوق الشماعين يكتظ بالبيع والشراء.  
تعى الذاكرة المصرية صورة المعلم  
جرجس الجوهري القبطى، كبير  
المباشرين بالديار المصرية والذي يصفه  
الجبرتى بأنه كان عظيم النفس، يعطى  
العطايا، ويفرق على جميع الأعيان عند  
قدوم شهر رمضان الشموع العسلية،  
والسكر والأرز والكساوى والبن، يعطى  
ويهب ياميش رمضان.

كان المحتسب يحاسب المفطر لغير  
سبب فيتم تشهيره وتجريسه وسط  
استهزاء عوام أهل مصر «يا فاطر  
رمضان - يا خاسر دينك، كلبتنا السودا  
تقطع مصارينك». كانت المطاعم والمقاهى  
تغلق أبوابها نهارا طوال اليوم، ومنها ما  
يغلق طوال الشهر، صورة المسحراتى  
بطلته التى يطوف بها على البيوت منشدا  
مواعظ، وراويا للحكاوى والقصص.

\* أنا المسحراتى جيت أطبل  
لكم  
حافظ أساميكم صغير مع كبير

فيها الشاعر:

سبح تدار علي الأصابع  
خدعة

والقصد منها الكذب والتدليس  
عرفوا الطريق إلي الضلال  
فأوغلوا

فيه ويلعن بينهم إبليس

وقليل منهم، لأسباب شرعية أو غير شرعية كان يقوم بالإفطار وقد ضربوا المثل «صامت يوم وتمخطرت للعيد» لمن يعمل عملا حقيرا ويطلب أن ينظر إليه بغير ما يستحقه عمله، أي أنها تبتخرت أي أفطرت في رمضان، ولم تصم فيه إلا اليوم الأخير ثم قامت تتبتخر مستقبله العيد، وبعضهم «صام صام وفطر على بصلة»، التكرار يطيل مدة الصيام ثم يكون الإفطار على شيء لا يسمن ولا يغني من الجوع، بل وتمضي أيام رمضان مشحونة بأحداث جسام ويكفي هنا للتذكار واعتمادا على مؤرخنا الجبرتي صاحب «عجائب الآثار» أن نستدل على بعض ما كان يحدث في شهر رمضان، على سبيل المثال لا الحصر، وهذه الأحداث من قبيل الأحداث الجزئية لا الكلية التي لا تحيط بها الأقلام والكتب، منها ما هو مضحك ومنها ما هو مبكى أحيانا:

تتهدم بيوت كثيرة في رمضان (١١٠٥هـ - ١٦٩٤م) بعد أن هبت ريح شديدة، وتراب أظلم منه الجو، وكان الناس في صلاة الجمعة، فظن الناس أنها القيامة، وفي رمضان (١١٠٨هـ -

١٦٩٦م) وبعد صلاة الجمعة، قامت العساكر والرعايا بقتل وحرق ياسف اليهودي، والذي كان ملتزما بدار الضرب والتزم بتحصيل زيادة على المعتاد، وهو الذي كان قال فيه حسن الحجازي:

بمصر حل يهودي  
أخفى عليه الإله  
فظ غليظ عنيف  
سوء كرية لقاه  
بعشر صوم أتانا  
له جواد علاه  
ليأخذ المال قهرا  
بالنقص مما حواه  
فحين قص عليهم  
ما قص قصوا قفاه  
بصارم ذي صقال  
أزال عنا عناه  
وبعد ذلك حرقوه

والعمالون تراه

وفي رمضان (١١٢٣هـ - ١٧١١م) وفي جامع المؤيد انتقل واعظ تركي رومي من الوعظ إلى ذكر ما يفعله أهل مصر بضرائح الأولياء وإيقاد الشموع والقناديل على قبور الأولياء، وتقبييل أعتابهم وأبان أن فعل ذلك كفر يجب على الناس تركه، وأن الأنبياء والأولياء لا تطلع على اللوح المحفوظ، وأنه لا يجوز بناء قباب على ضرائح الأولياء والتكايا ويجب هدم ذلك، تعصب له العامة أما ولاية الأمور والعلماء والقاضي فقد تأمروا عليه ونفوه وشتتوا العامة من حوله، ولم يمنع هذا الشهر على بك الكبير أن يصادر أموال أناسا كثيرة،



بل قبض على المعلم  
اسحق اليهودي (١٠)  
رمضان ١١٨٢ هـ - ١٨  
يناير ١٧٦٩ م) معلم  
الديوان ببولاق وأخذ منه  
أربعين ألف محبوب من

خصوصا وعصرية رمضان  
لأنه مشتمل على غالب  
حوائج الناس، وبه حوائث  
العطارين والزياتون والقبانية  
والصيارفة وبياعو الكنافة  
والقطائف والبطيخ

والعبدلاوى ودكاكين المزينين والقهاوى  
اشتعل خان البهار المجاور، احترق  
العشرات، وانهرس العشرات. واستمر  
الحال على ذلك أربعة أيام فى حفر، ونبش  
وإخراج قتلى وجنائز، بلغت القتلى نيفا  
عن مائة نفس، وذلك خلاف من بقى تحت  
الردم.

فى ٢٥ رمضان ١٢٠٢ هـ - ٢٩ يونيه  
١٧٨٨ م، وقع بين طائفة المغاربة الحجاج  
النازلين ببولاق وبين عسكر القليونجية،  
مقاتلة، وسبب ذلك أن المغاربة نظروا  
بالقرب منهم جماعة من القليونجية  
المتقيدين بقلبون اسماعيل بك ومعهم نساء  
يتعاطون المنكرات الشرعية، فكلمهم  
المغاربة ونهوههم عن فعل القبيح وخصوصا  
فى مثل هذا الشهر، أو أنهم يتباعدون  
عنهم، فضربوا عليهم طبنجات، فثار عليهم  
المغاربة فهرب القليونجية إلى مراكبهم فنت  
المغاربة خلفهم واشتبكوا معهم ومسكوا  
من مسكوه وذبحوا من ذبحوه ورموه فى  
البحر، وحصلت مذبحة فى بولاق تلك الليلة  
واغلقوا الدكاكين وقتل من القليونجية نحو  
العشرين ومن المغاربة دون ذلك.

وفى زمن الحملة الفرنسية، صار  
الفرنسيون يدعون أعيان الناس والمشايخ  
والتجار للإفطار والسحور، ويعملون لهم

الذهب، وضربه حتى مات، وفى غرة  
رمضان ١١٩٩ هـ - ١٧٨٥ م)، ثار فقراء  
المجاورين والقاطنين بالأزهر، وقفلوا  
أبواب الجامع، ومنعوا منه الصلوات،  
وكان ذلك يوم الجمعة فلم يصل فيه ذلك  
اليوم، وكذلك أغلقوا مدرسة محمد بيك  
المجاورة له، ومسجد المشهد الحسينى،  
وخرج العميان والمجاورون يرمحون  
بالأسواق ويخطفون ما يجدونه من الخبز  
 وغيره، وتبعهم فى ذلك الجعيدية وأراذل  
السوق، وسبب ذلك قطع رواتبهم  
وأخبازهم المعتادة، واستمروا على ذلك  
إلى بعد العشاء، عندما حضر أغا أغات  
مستحظان وأرسل إلى مشايخ الأورقة  
ووعدهم والتزم لهم بإجراء رواتبهم فقبلوا  
منه ذلك، وفتحوا المساجد.

وفى ١٠ رمضان ١٢٠١ هـ (٢٦ يونيه  
١٧٨٧ م)، كانت من أعظم الحوادث  
المزعجة حادثة بخط البندقانيين، رجلا  
عطارا اشترى بارودا إنكليزيا من الفرنج  
فى برميلين، وحضر جماعة يشتررون منه،  
وطلبوا شيئا على سبيل التجربة،  
تساقطت بعض الحبات، التى اشتعلت،  
وحدث انفجار كالمدفع، وحدث حريق  
بالحانوت والخانية والبيوت والربع  
والطباقي، وكان السوق مزدحما بالناس

هذا الشهر كانوا يأكلون ويشربون نهاراً ويقولون «نحن مسافرون ومجاهدون» يشربون الدخان من غير احتشام ولا حياء، يشربون القهوة في المقاهي، كانت «البغايا» تجتمع بناحية خيامهم وانضم إليهم بيع البوظة، والعرقى والحشيش، والغوازي والرقاصون، وأمثال ذلك، وانحشر معهم الكثير من الفساق وأهل الأهواء والعياق من أولاد البلد، يأكلون الحشيش ويشربون المسكرات، يزنون ويلوطون ويشربون الجوزة، ويلعبون القمار، جهاراً في رمضان ولياليه كأنما سقط عن الجميع التكاليف وخلصوا من الحساب.

### ترانيم وأهازيج

عندما يأتي هذا الشهر المبارك، ترى فريقاً من أهل مصر يعنون بإحضار مقرئين يتلون كتاب الله في ليالي الشهر بطوله، وهؤلاء المقرئون تتفاوت مكانتهم بتفاوت الذين سيقراءون في بيوتهم، فالأغنياء منهم يأتون بالمشهورين من القراء من الذين حسنت أصواتهم واتسقت نغماتهم لا من الذين يجيدون تلاوة كتاب الله ترتيلاً، وأجور هؤلاء تتفاوت كذلك بحسب إجابة القارئ في حسن الصوت وتنوع النغم لا بمقدار موافقتها للترتيل الشرعي.

وتعمر المساجد لا لأداء الصلاة فحسب بل للاستماع إلى دروس الفقه والوعظ، وكثير من القراء يؤذنون من فوق منارات المساجد والجوامع، بل وجد البعض منهم يتبعون سنن من قبلهم

الولائم ويقدمون لهم الموائد على نظام المسلمين وعاداتهم ويتولى أمر ذلك الأطباء والفراشون من المسلمين تطمينا للخواطر، ووقع منهم من المسايرة للناس وخفض الجانب ما يتعجب منه - على حد قول الجبرتي - بل إنهم نبهوا بالمناداة في أول رمضان (١٢١٣هـ - ١٧٩٩م) بأن نصارى البلد يمشون على عاداتهم مع المسلمين أولاً، ولا يجاهرون بالأكل والشرب في الأسواق، ولا يشربون الدخان ولا شيئاً من ذلك يتسراى منهم، كل ذلك للاستجلاب لخواطر الرعية، حتى أن بعض الرعية من الفقهاء مر على بعض النصارى وهو يشرب الدخان فانتهره، فرد عليه رداً شنيعاً، فنزل ذلك المتعمم وضرب النصراني، واجتمع الناس، وحضر حاكم الخطة فرفعهما إلى قائمقام، فسأل من النصارى الحاضرين عن عاداتهم في ذلك، فأخبروه أن من عاداتهم القديمة أنه إذا استهل شهر رمضان لا يأكلون ولا يشربون في الأسواق ولا بمرأى من المسلمين أبداً، فضرب النصراني وترك المتعمم لسبيله. وإذا كان هذا قد حدث من العسكر الفرنسيين، فإن ما حدث بعد ذلك من العسكر الترك من التعدي والإيذاء، ما جعل بعض الناس يتسمنى أحكام الفرنسيين، كما يؤكد على ذلك الجبرتي، ويكفي ما ذكره في أحداث ١٥ رمضان ١٢٢٩هـ - ٣١ أغسطس ١٨١٤م من إيذاء مشاعر الناس، ففي





فيؤذنون على سطوح  
المنازل لمن يسهررون  
عندهم ويقدمون مجموعة  
من الأدعية والتوسلات  
بعد قراءة ما عليهم في  
هذه المنازل، يسبق أذان  
الفجر ما يسميه عوام

أهل مصر بالعلعة والاستغاثة وفيها  
يتجلى المولى سبحانه على المؤذن فيبدع  
وتتضمن الابتهالات قصائد دينية تتضمن  
الاستغاثة والتوسل إلى الله يترنم بها  
المقرئون قبل أذان الفجر.

ويبرز هنا ما عرف بأذان الأول والثاني  
له صيغة تزداد على الأذان الشرعي ،  
يستمر المؤذن في الدعاء وذكر النبي  
والصلاة عليه، ليست له صفة ثابتة، بل  
تختلف باختلاف مؤلفها ، كما أنه ليس له  
لحن خاص، بل يترك للمؤذن أن يترنم به  
كيفما يروق له ويوجه إليه فنه.

لكن المؤكد أن أهazيج السحر التي  
تتقدم أذان الفجر وهي أناظيم فيها  
استغفار وفيها تشفع بالنبي صلى الله  
عليه وسلم وفيها توسل بال البيت  
وتسليمات الله عليهم، والتي يدعوها  
العامة «الأولة» هذه الأهazيج كان لها في  
القاهرة المحروسة تقليد جميل، وهذه  
الحكاية التي يرويها الشيخ عبدالعزيز  
البشرى عمن عاش في مصر القرن  
التاسع عشر، تدلنا على أن أهل مصر أو  
سكان القاهرة على الأقل كانوا أصحاب  
فن وأهل ذوق وعشاق تطريب:

«حدثني الثقات الصادقون من

مشيخة القارئین، أن جميع  
مؤذنى المساجد فى القاهرة  
كانوا إذا ظهروا على المآذن  
للتهتاف بالأولى أو الأولية  
وقفوا وقد أرهفوا آذانهم  
وعلقوا أنفاسهم فى انتظار  
الأمر الذى يصدر إليهم عن

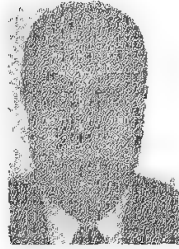
مئذنة الشيخ صالح بنغمة الرصد مثلا،  
أسرع مؤذنو المساجد حوله بالصياح بها  
وأخذ أخذهم مجاوروهم ومن تقع للاسماع  
أصواتهم وهكذا فلا تمضى دقائق إلا  
والقاهرة كلها تجلجل بنغمة وإذا بدأ  
بالبياتى أو بالحجاز أو بالسبكا... إلخ -  
فهكذا، وما شاء الله كان».

رصد بعض من زار مصر فى  
القرن التاسع عشر، هذه اللحظات  
خاصة لحظة الأذان للصلاة فى  
القاهرة، وبصفة خاصة فى شهر  
رمضان حيث تتوالى الترنيمات  
البديعة الإيقاع على الأذان تدعو  
المؤمنين إلى الصلاة، وخلال برهة  
يخيل إليك أن ثمة جوقة من  
المرنمين تشدو فى الأثير وكأنها  
الأرواح يناشد بعضها بعضا،  
للدعوة إلى عبادة خالق الكون،  
وسرعان ما يخفت الصوت رويدا  
رويدا وتمتد لحظة سكون يتلوها  
صخب المدينة وضجيجها، على نحو  
ما حدث سابقا وأورد بعضه  
مؤرخنا الجبرتى فى عجائبه.

# الغنية الرضائية

من الفاطميين إلى عصر الإذاعة

د. نبيل حنفى محمود



بن أحمد بن إياس يلحق بأسمائهم ألقاباً مثل «الواعظ» و«المادح» و«المنشد» وممن ذكرهم ابن إياس فى تاريخه المعروف : «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» من المشتغلين بالغناء الدينى الأسماء التالية : «أحمد بن محمد بن عبد الرحمن بن القرداح - عبد القادر بن محمد الوفاى» - شمس الدين محمد بن حلة وعلى بن رحاب» ، وأما الفرع الآخر والأصغر للغناء المصرى فقد تمثل فى غناء دينوى يؤديه المحترفون من المطربين فى قصور الحكام وعلية القوم ، وهو غناء أتخذت له قوالب مغايرة لما عرف فى الفرع الأول : فرع الغناء الدينى ، ومن تلك القوالب التى ابتكرها المحترفون من أهل الطرب الدور والموشح والموالي (أو الموالي) والطقوقة .

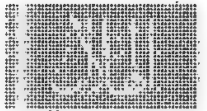
دخل الغناء فى احتفال المصريين بشهر رمضان على عهد دولة الفاطميين بمصر (٣٥٨ - ٥٦٧ هـ / ٩٦٨ - ١١٧١ م) ، وهو ما ذكره تقي الدين المقرئى فى ثنايا حديثه عن تلك الدولة بكتابه : «المواظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار» ، حيث تحدث عن سحر الخليفة فقال : «وجلس الخليفة بعد ذلك فى

قد يكون من المثير لدهشة جمهور المعاصرين من القراء ، ممن تفتح وعيهم على ما يردده كثير من الفقهاء وأعضاء الجماعات المتدثرة بغطاء الدين عن تحريم الإسلام للغناء ، أن يعلموا أن الغناء المصرى قد نشأ وتطور وتردد - عبر آلاف السنين - فى باحات المعابد الفرعونية وتحت قباب الكنائس والأديرة وفوق المآذن وفى مجالس الذكر ، وأن الغناء المصرى قد استمد كثيراً من فنونه فى مراحلها الأخيرة من أساليب تجويد القرآن والأذان والأدعية والابتهالات وتكبيرات العيدين .

## النشأة

انقسم الغناء فى مصر منذ انضوائها تحت الإسلام إلى فرعين ، كان الأول والأكبر منهما هو الغناء الدينى الذى تمثل فى إنشاد الابتهالات والأدعية والموشحات والقصائد والقصص الدينية بالإضافة إلى الأذكار الصوفية (د. محمد عمران : الثابت والمتغير فى الإنشاد الدينى ، الجزء الأول ، ص ٥٥ - ٦٠) ، وقد اشتغل بالغناء الدينى فى دولة المماليك البعض من رجال الدين ، مما جعل مؤرخ ذلك العصر الأشهر : محمد

٨٢



الطبعة الأولى ٢٠٠٥



(الروشن) إلى وقت السحور ، والمقرنون تحته يتلون عشرا ويطربون بحيث يشاهدهم الخليفة ، ثم حضر بعدهم المؤذنون وأخذوا في التكبير وذكر فضائل السحور» (جزء ٢ - ص ٣٨٧) ، وبذلك عرف المصريون وظيفة المسحراتي ، الذي كان مطربا ويتولى إتشاد التسابيح والابتهالات الدينية على رأس ما ورثوه عن الفاطميين من عادات ومظاهر ، حتى تحول شهر رمضان في عهد المماليك إلى شهر عبادة وطرب (لطفى أحمد نصار : وسائل الترفية في عصر سلاطين المماليك في مصر - ص ١٤٨) ، فإلى جانب قراءة القرآن وصحيح البخاري طوال شهر رمضان ، وختمهما بحضور السلطان فيما ذكره ابن إياس وابن تغري بردي وكل من أرخ لهذه الفترة ، كان الناس ينتظرون المسحراتي للاستماع إلى أدعيته وتسابيحها وابتهالاته وارتجالاته ، وهي قوالب غنائية خالصة تتصاعد تأثيراتها في المستمعين حتى يبلغ بهم المسحراتي ذروة مثيرة للشجن ، ويبلغ الوجد بمستمعي المسحراتي منتهاه عندما يودع الشهر الكريم بمنظومات صيغت للعشر الأواخر من ليالي رمضان ، وهي التي اصطلح الناس على تسميتها «التواحيش» ، والتي كانت تبدأ دائما بالمقطع التالي : «لا أوحش الله منك يا شهر الصيام».

اجتذبت مهمة المسحراتي أصوات الكثير من المطربين منذ دولتي الفاطميين والمماليك وحتى فجر العصر الذهبي

## الغنية الرمضانية

الشعر تسبح المولى عز وجل ، وكان  
مما ترنم به وتذكره خليل مطران بعد  
سنوات وعندما كتب مقالته البيتان  
التاليان:

يا من تحل بذكره  
عقد النوائب  
والشدائد  
يا من لديه الملتقى  
وإليه أمر الخلق  
عائد

كان الحامولى فى  
تلك الليلة ينطلق فى  
غنائيه من تراث  
صنعتة أصوات كثيرة  
عبر سنوات طوال ،  
ومن هذا التراث ...  
نهلت أصوات أخرى  
لمعت فى غنائنا المصرى  
خلال القرن العشرين ،  
فأضافت تلك الأصوات  
مزيذا على ما قدمه  
الحامولى وسابقيه فى  
الغناء الرمضانى .  
الإذاعة

نهضت الإذاعة منذ إنشائها فى عام  
١٩٣٤م بالعبء الأكبر فى تطوير الغناء  
المصرى ، وخلال السنوات منذ بدء إرسال  
الإذاعة وحتى نهاية عقد السبعينيات من  
القرن العشرين ، كان دور الإذاعة فى  
تطوير المعروف من فروع الغناء وفى  
استحداث الجديد منها واضحا وليس فى  
حاجة لشهادة من أحد ، وكانت الأغنية  
الرمضانية بين ما طورته الإذاعة من أفرع

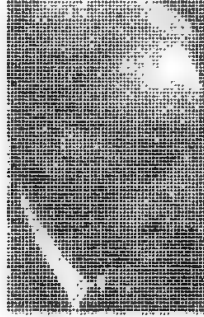
للغناء المصرى فى مختتم القرن التاسع  
عشر ومفتتح القرن العشرين ، حتى أن  
المقام لا يتسع هنا لتحرى أخبار من  
ترنموا بالمتعارف عليه من غناء

المسحراتى ، لكن  
... لعل فيما نقله

«قسطندى رزق» فى  
كتابه «الموسيقى  
الشرقية والغناء  
العربى» من وصف  
شاعر القطرين :  
خليل مطران لغناء  
المطرب الكبير :

عبده الحامولى فى  
إحدى ليالى  
رمضان ، لعل فى  
ذلك الكفاية لإطلاع  
قارئ اليوم على  
اهتمام كبار مطربى  
ذلك العصر بإحياء  
ليالى رمضان  
بالغناء أو بأداء دور  
المسحراتى ، قدم

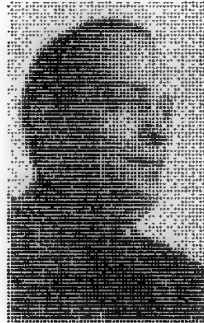
خليل مطران فى مقالته الذى نقله  
«قسطندى رزق» وصفا دقيقا لجماهير  
المستمعين التى تدفقت من أحياء القاهرة  
لسماع الحامولى فى باحة مسجد الإمام  
الحسين ، فى تلك الليلة .. اعتلى  
الحامولى منبذة مسجد الحسين بعد  
صلاة العشاء ، وانطلق صوته بلا معونة  
من ميكرفون أو أجهزة كالتى تزيف  
الأصوات فى أيامنا هذه ، ترنم  
الحامولى فى تلك الليلة بأبيات من



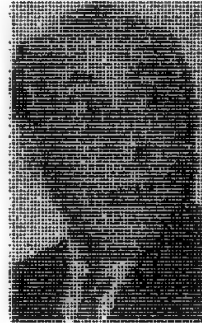
خليل مطران



عبده الحامولى



فتحي قورة



عباس البليدى

الفناء وأضاف إليه الجديد ، حتى بلغ رصيد الإذاعة الرمضانية عددا كبيرا ، وقد بلغ ما أحصاه كاتب المقال من أغنيات رمضان أنتجتها الإذاعة وقدمتها

خلال الفترة منذ عام ١٩٣٨ وحتى نهاية

عقد الخمسينيات :

مائة وست من

الأغنيات من مختلف

القوالب ، هذا

بالإضافة إلى ثلاثة

برامج غنائية ، وهو

إنتاج غزير بالقياس

إلى ما حفظه التراث

من أغان ، رمضان

أنتجت في عصر

ما قبل الإذاعة ، ويعد

هذا الإنتاج شاهدا

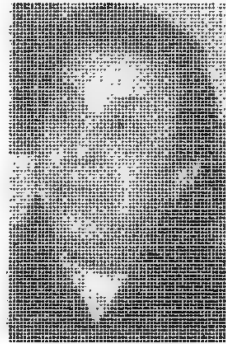
ودليلا على ما لحق

بالأغنية المصرية من

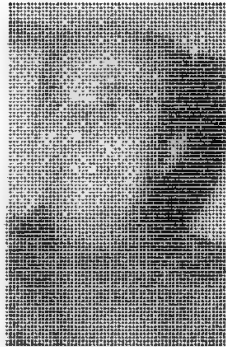
تطوير ، إذ يمكن

القول بأن كثيرا من

الأغنيات الرمضانية



محمود الشريف



كارم محمود

التي أنتجتها الإذاعة ... كانت في حقيقة الأمر شكلا متطورا للإنشاد الديني .

كما يمكن لمن يحصى أغنيات رمضان

الإذاعية أن يصنفها في أربعة أقسام

رئيسية ، تتضمن هذه الأقسام مجموعات

الأغنيات التالية : أغنيات عن الرؤية

واستقبال الشهر الكريم - أغنيات عن

المظاهر التي تقال في وداع رمضان ،

ويلهم هذا الكم من أغنيات رمضان

الإذاعية من يتصدى لتحليله ودراسته

بملاحظات كثيرة تختزل في ثلاث

ملاحظات هامة ، تتعلق بالملاحظة الأولى بمعدل إنتاج الإذاعة من الأغنية

الرمضانية ، حيث يلاحظ المتابع أن إنتاج

الإذاعة من الأغنية الرمضانية قد عرف

النمو والزيادة بدءا من

عام ١٩٤٣م ، وأن

هذا الإنتاج كان في

طور البداية خلال

عامي ١٩٣٩ و ١٩٤٠م

، وتتمثل الملاحظة

الثانية في أنه بالرغم

من أن الغالبية

الساحقة من المشتغلين

بالغناء المصري قد

ساهمت في إنتاج

الأغنية الإذاعية

الرمضانية ، إلا أن

هناك ثمة أصوات من

أصوات الصف الأول

مثل أم كلثوم - محمد

عبد الوهاب - ليلى

مراد وعبد الحليم حافظ

قد أحجمت - ولأسباب

مجهولة - عن تقديم الأغنية الرمضانية ،

بينما تدور الملاحظة الثالثة حول القوالب

الغنائية التي استخدمت في صياغة

الأغنية الرمضانية ، حيث تبرزت تلك

الأغنية على القوالب المعروفة للإنشاد

الديني خلال القرن التاسع عشر ومطلع

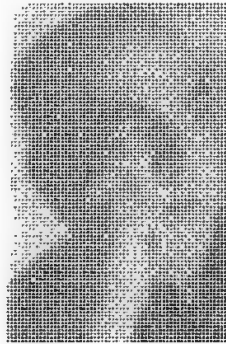
القرن العشرين ، واتخذت تلك الأغنية

خلال حقبتها الإذاعية قوالب الغناء

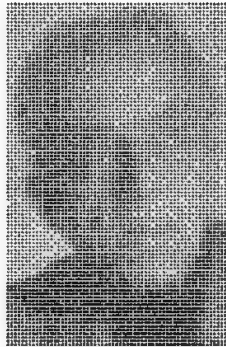
الديني مثل المونولوج والقطرقة

والموال والديالوج والبرنامج الغنائي .

لقد مضت سنوات وسنوات منذ أن



محمد عبد المطلب



عبد العظيم عبد الحق

# الغنينة الرمضانية

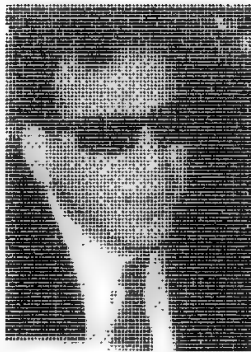
رمضان التي أمكن إحصاؤها خلال فترة الرصد التي أشير إليها هنا : تسعاً وعشرين أغنية ، ومن هذه الأغنيات : (هليت علينا يا شهر النور : قاسم مظهر - لحن وغناء عباس البليدي) - (استقبال رمضان : على السوهاجي - لحن وغناء أحمد شريف) - (هل هلاك : فتحي قورة - أحمد شريف - سميرة وصفي) - (لما هلاك هل وبان : مصطفى عبد الرحمن - سيد مصطفى - إبراهيم حمودة) - (الرؤية : عبدالفتاح مصطفى - أحمد صدقي - شافية أحمد) - (نورت يا رمضان : صالح على شرنوبى - أحمد عبد القادر - هدى سلطان) - (أهلا رمضان : إبراهيم رجب - فؤاد حلمي - أمال حسين) - (يا ألف مرحب يا رمضان : أحمد فؤاد شومان - إحسان محمد شفيق - طالبات قسم الموسيقى بالمعهد العالي لمعلمات الفنون) و(رمضان جانا : حسين محمد طنطاوى - محمود الشريف - محمد عبدالمطلب) ، وقد كشف هذا الرصد لأغنيات الرؤية الرمضانية عن ملاحظة هامة تتعلق بأشهر الأغنيات الرمضانية فى عصر الإذاعة ، والمعنى بذلك أغنية «رمضان جانا» التي كتبها حسين محمد طنطاوى ولحنها محمود الشريف ليتغنى بها محمد عبدالمطلب للمرة الأولى من الإذاعة فى الحادية عشرة من مساء الخميس ٢ رمضان سنة ١٣٩٢ هـ الموافق ١٩٤٣/٩/٢ م ، وكانت الأغنية التي لحنها محمود الشريف

توقفت الإذاعة عن إنتاج الأغنية الرمضانية والأغاني بصفة عامة ، ودخلت إلى سوق الغناء حيافل من شعراء وملحنين وأصوات غنائية لا تعرف شيئا عن الأغنية الرمضانية ، لأن نشأة الأجيال الجديدة من أهل الغناء وتربيتهم حدثت فى أجواء الانفتاح على الغرب ، وانكار ما ينطوى عليه التراث من ابتكار وريادة ، لذلك ولكي تتعرف الأجيال الشابة من القراء على هذا الجانب المشرق من تراثنا الغنائى ، فإن استعراضا لنصوص وأسماء بعض الأغنيات - فى كل قسم من أقسام الأغنية الرمضانية الأربعة - وبيانات ثلاثي المؤلف والملحن والصوت المؤدى ، قد يكون ذلك كافيا لإتاحة إطلالة سريعة للقارئ المعاصر الذى لم يدرك عصر الأغنية الرمضانية الإذاعية على أجواء تلك الأغنية التي جمعت بين السحر والأصالة .

## أغنيات الرؤية

درجت الإذاعة على تقديم أغنيات الرؤية فى اليوم الأخير من شهر شعبان ، وتستمر الإذاعة فى تقديم هذه الأغنيات مع باقى الأغنيات الرمضانية

خلال الثلث الأول من شهر رمضان ، وهى أغنيات تترنم بهلال رمضان وأنواره أو باحتفالات الرؤية والاستعداد لاستقبال شهر الصوم ، ومن هذه الأغنيات ما يخاطب الشهر الكريم مرحبا به وكأنه زائر عظيم ، وقد بلغ عدد أغنيات الرؤية أو استقبال



## شهر الهنا يا للا الغفار والرزق فيه أشكال وألوان يا ألف مرحب يا رمضان

شهدت الأيام الباقية من شهر رمضان سنة ١٣٦٢ هـ تكرار تقديم أغنيتي محمد عبدالمطلب وفرقة طالبات المعهد العالي لمعلمات الفنون في برامج الإذاعة ، حتى ليبدو الأمر وكأن هناك ثمة تنافس بين الأغنيتين لاجتذاب أكبر عدد من مستمعي الإذاعة ، وقد استمر ذلك التنافس بين الأغنيتين خلال شهر رمضان التالي (رمضان ١٣٦٣هـ) ، ويمضى السنوات ... كانت أغنية محمد عبدالمطلب تزداد انتشارا بين الناس ، بينما غربت الأضواء عن فرقة طالبات المعهد العالي لمعلمات الفنون ، ولا يستطيع أحد الآن أن يعرف أسباب اختفاء أغنية «يا ألف مرحب يا رمضان» لفرقة طالبات المعهد العالي لمعلمات الفنون ، ولكن هناك كثرة من النقاد والمستمعين تقول بأن بقاء أغنية «رمضان جانا» لمحمد عبدالمطلب حتى الآن قد حدث لأن أسباب النجاح قد توزعت باتزان بين كل من المؤلف والملحن والمؤدي ، وفي نفس الوقت الآن الأغنية نجحت في الخروج بالتعبير عن فرحة المسلمين بقدوم شهر رمضان من السطحية والمباشرة إلى التعمق الذي يتحرى فلسفة وروح الفريضة .

### رحوي يا رحوي

كثيرة هي المظاهر التي تميز شهر رمضان ، فمن الفوانيس التي تزدان بها الليالي الرمضانية وغناء

باقتداره الذي لا يبارى في تلحين الأغنيات الشعبية من مقام جهار كاه وتبدأ بالمقطع التالي :

### رمضان جانا

#### وفرحنا له

وليلاحظ القارىء أسلوب التشطير والقوافي الداخلية في صياغة حسين طنطاوى التي أثرت النص بموسيقى ذاتية ضاعفت من جمال اللحن الغنائى ، وقبل أن ينصرم أسبوع على إطلاق الإذاعة لرأعة محمد عبدالمطلب «رمضان جانا» ، قدمت الإذاعة أغنية أخرى من أغنيات الرؤية هي أغنية «يا ألف مرحب يا رمضان» ، وهى من تأليف أحمد فؤاد شومان وألحان الأنسة إحسان محمد شفيق وأداء فرقة من طالبات قسم الموسيقى بالمعهد العالي لمعلمات الفنون ، ولنتوقف هنا عند اسم ملحن الأغنية : الأنسة إحسان شفيق ، ولنتعجب مما آل إليه حال المرأة المصرية الآن وممن يتحدثون بيننا اليوم عن حقوق المرأة ! ، وقد أذيعت أغنية «ألف مرحب يا رمضان» قبل عشر دقائق من الثامنة مساء الأربعاء ٨ رمضان سنة ١٣٦٢ هـ الموافق ٨/٩/١٩٤٣ م ، ويستهل الأغنية - التي لا نعرف الآن شيئا عن لحنها -

المطلع التالي :

### يا ألف مرحب يا رمضان

هليت وكل الكون فرحان

ع المسلمين بالأنوار جيت

وبالفرح ع الناس هليت

يا شهر غالى يا شهر الصوم

تعود لنا دائما وتقوم

شهر المنى شهر الأنوار





# الأغنية الرمضانية

آه يا نفوسك فى ليالى رمضان  
ماما تبوسك وباباكى كمان  
وحوى يا وحوى رحت يا شعبان  
دانا قلبى احتار  
فيك يارمضان .. إياحة

التقط المطرب والملحن أحمد شريف هذه الطقطوقة المعبرة ولحنها ، واستمع جمهور الإذاعة إلى هذه الطقطوقة الجميلة للمرة الأولى بصوت كل من أحمد شريف والمطربة سميرة وصفى فى الثامنة وعشرين دقيقة من مساء الثلاثاء ١١ رمضان سنة ١٣٥٨ هـ الموافق ١٩٣٩/١٠/٢٤ م ، ونظر لما حققته الأغنية من نجاح ... أعاد أحمد شريف تسجيلها بصوته منفردا ، حيث قدمت الإذاعة تسجيل الأغنية الجديد بصوت أحمد شريف فى يوم الجمعة سنة ١٣٦٠ هـ الموافق ١٩٤١/٩/٢٦ م ، وفيما بعد وإزاء ماحققته الأغنية من نجاح وانتشار .. قدم المطرب والملحن أحمد عبدالقادر الأغنية للمرة الثالثة ، وهو التسجيل الذى نستمع إليه الآن لهذه الأغنية الرمضانية الجميلة . لم يسفر البحث فى سجلات الإذاعة خلال الفترة المشار إليها هنا سوى عن أغنيتين قدمتا عن فانوس رمضان الشهير ، حملت الأغنية الأولى منهما اسم «على نور الفوانيس» وهى من نظم فتحي قورة وتلحين عبدالحميد توفيق زكى ، وقد تغنت بها المطربة عصمت عبدالعليم للمرة الأولى من الإذاعة فى الساعة الخامسة وأربعين دقيقة من بعد عصر الاثنين ١٤ رمضان سنة ١٣٧٠ هـ الموافق ١٩٥١/٦/١٨ م ، وأما الأغنية الثانية فهى أغنية «قيدوا

الأطفال فى تلك الليالى وحتى النداءات التقليدية للمسحراتى ... انفتحت مسالك متعددة للأغنية الرمضانية كى تعبر عن مظاهر الشهر الكريم ، وهى أغنيات استلهم البعض منها الماثور الشعبى الذى توارثه الشعب المصرى عبر القرون وحفل بتعبيرات قد لايعرف البعض معنى لها مثل : (وحوى) و(إياحة) ، لقد اعتاد المصريون فى النصف الأول من القرن العشرين على تجمع الأطفال بفوانيسهم الملونة تحت أضواء الشاحبة لمصابيح الشوارع وهم يرددون الأغنية الشهيرة «وحوى يا وحوى» ، فآلهم ذلك الشاعر الغنائى : حسين حلمى المانسترلى كلمات الطقطوقة التالية :

وحوى.ياحوى رحت يا شعبان  
وحاوينا الدار جيت يارمضان إياحة  
هل هلاك والبدر أهو بان  
شهر مبارك وبقي له زمان  
ما أحلى نهارك بالخير مليون  
وحوى ياوحوى رحت يا شعبان  
وحويانا الدار جيت يارمضان ...  
إياحة

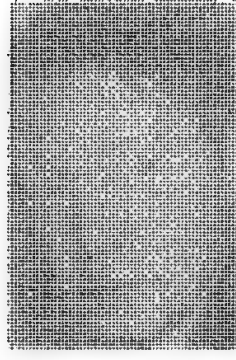
جيت بجمالك سقفوا يا عيال  
ما أحلى صيامك فيه صحة وعال  
نفدى وصالك بالروح والمال  
وحوى ياوحوى رحت يا شعبان  
يا لله الفغار  
جيت يارمضان ... إياحة  
بكره فى عيدك نلبس فستان  
وحوى ياوحوى رحت يا شعبان ليالك  
دانهار

والله يارمضان ... إياحة  
هاتى فانوسك يا أختى يا إحسان

٨٨



تكملة ٢٠٠٥



بيرم التونسي

الإذاعة منذ الثلاثينيات وحتى عام ١٩٥٤م اسماً واحداً هو «المسحراتي»، وفيما يلي أسماء ثلاثي المؤلف والملحن والمؤدى لبعض هذه الألحان :

(عبدالفقاح شلبي - أحمد صبرة - عبد الحميد زكي) - (أحمد مخيمر - لحن وغناء كارم محمود) - (محمود بيرم التونسي - لحن وغناء محمد فوزي) و(إبراهيم رجب - محمد الموجي - محمد عبدالمطلب) ، وعندما أسندت الإذاعة في عام ١٩٥٥م (رمضان سنة ١٣٧٤هـ) إلى الشاعر الكبير محمود بيرم التونسي مهمة كتابة نصوص جديدة للمسحراتي ، أبدل الشاعر الكبير اسم البرنامج من «المسحراتي» إلى «حكمة المسحراتي» ، ومن أسماء الملحنين والمطربين الذين قدموا «حكمة المسحراتي» في الخمسينيات نذكر:

(عبدالعظيم عبدالحق وإسماعيل شبانة) - (عباس البليدي وأحمد عبدالله) - (مرسى الحريري وكارم محمود) - (سيد مكاوي وسيد إسماعيل) و(عبدالعظيم عبدالحق ومحمد قنديل) ، لقد غابت الأيام معظم الحلقات التي قدمتها الإذاعة في برنامجي «المسحراتي» و«حكمة المسحراتي» خلال الأربعينيات والخمسينيات ، وقد بلغ عددها فيما أحصته هذه الدراسة : خمس عشرة حلقة ، ومن التسجيلات النادرة التي وصلت إلينا من برنامج «المسحراتي» ... الحلقة التي كتبها أحمد مخيمر ولحنها وتغنى بها كارم محمود ، وتبدأ هذه الحلقة

الفوانيس» التي كانت من نظم يوسف عز الدين ومن ألحان فؤاد حلمي ، وقدمتها الإذاعة بصوت هند علام للمرة الأولى بعد مغرب يوم السبت ١٠ رمضان سنة ١٣٧٥هـ الموافق ١٩٥٦/٤/٢١ ، وللأسف ... لم يسفر البحث عن الأغنيتين أو نصيهما عن شيء ... وبما يعنى ضياعهما .

ترتبط مهمة المسحراتي بشهر رمضان ارتباطاً لا يعرف الانقسام ، وهي مهنة أو مهمة كادت الآن على الانقراض بفضل التليفزيون والفضائيات ، لقد شهد جيلنا في سنوات صباه أيام المجد الأخيرة للمسحراتي ، عندما كان يقرع أبواب المنازل ... باباً ... باباً ... على صوت طبلته المميز ، ينادى سكان تلك المنازل ... واحداً ... واحداً ... لا يغفل عن أحد منهم ، ويمضي مترنماً بأزجال محفوظة وتعبيرات من وحى الخاطر تتدفق في جو من الارتجالات الموسيقية البديعة ، كل ذلك كان حافزاً لكبار الموسيقيين لتقديم ألحان للمسحراتي عندما بدأت الإذاعة في تقديمه منذ أواخر الثلاثينات ، ومن أوائل ما قدمت الإذاعة من أعمال غنائية للمسحراتي : ديالوج «المسحراتي» الذي كتبه محمد إسماعيل ولحنه أحمد شريف ، وقد تغنى به أحمد شريف مع سميرة وصفي في الإذاعة للمرة الأولى بعد عشر دقائق من الثامنة من مساء الثلاثاء ١١ رمضان سنة ١٣٥٨هـ الموافق ١٩٣٩/١٠/٢٤م ، وقد اتخذت ألحان المسحراتي التي قدمتها

## الغنية الرمضانية

(هلت ليالى : محمود بيرم التونسي - لحن وغناء فريد الأطرش ، قدمت لأول مرة مساء ١ شوال سنة ١٣٧٤هـ والموافق ٢٣/٥/١٩٥٥م) - (ليالى رمضان : فتحى قورة - عبدالحميد توفيق زكى - فائدة كامل ، قدمت لأول مرة ٣٠٥٠ بعد عصر الأحد ٤ رمضان سنة ١٣٧٥هـ والموافق ١٥/٤/١٩٥٦م) و(أسعد ليالينا : أحمد فؤاد شومان - على فراج - محمد قنديل ، أذيعت لأول مرة ٦٠٣٥ مساء الاثنين ٥ رمضان سنة ١٣٧٥هـ والموافق ١٦/٤/١٩٥٦م ، وتعد أغنية «هلت ليالى» هى الوحيدة من بين هذه الأغنيات التى صمدت فى وجه عوامل الضياع والنسيان، حيث مازالت تقدم حتى الآن فى كل من الإذاعة والتليفزيون ، ولعل من أسباب نجاح هذه الأغنية واستمرارها فى الأسماع لما يجاوز النصف قرن أنها من الأغاني القليلة التى أشارت إلى ليلة القدر فى سياق التغنى بليالى الشهر الكريم ، وهو ما عبر عنه بيرم التونسي فى الغصن الأول من الأغنية بقوله :

ليالى حلوة نشأتق إليها  
وفيها ليلة الله عليها  
القدر فيها ... الله أكبر

يوعدنا بها ... الله أكبر

يارب توبة فى العمر توبة  
وتكون قرية تسعد آمالي  
هلت ليالى ... هلت ليالى

رمضان كريم

وبالرغم من هذا الثراء والتنوع فى مقاصد الأغنية الرمضانية ، والذى يعد امتداداً

بالمقطع التالى:

ياروح من فوق نازل هايم  
يقول للصاحى والنائم  
ما فيش دايم غير الدايم  
روايح هبه م الجنة  
يا عز اللى حيتهنى  
وأنا طمعان وباتمنى  
أشوف نورها  
وأطول خيرها  
ومين حيفوز غير الصايم  
يامدبولى يا عبد الله  
يا بخته من بنى وعلا  
وشاف نوره بيتجلى  
ونام ساعة وقام ساعة  
وقال دى الدنيا خداعة  
ما فيش دايم غير الدايم

ليالى رمضان

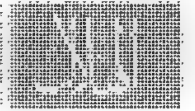
تحتل الليالى الرمضانية منزلة خاصة فى نفوس المسلمين ، وهى منزلة صنعتها العبادات والسهرات والأضواء والطقوس الخاصة ، فكان من الطبيعى ألا يفلت الغناء الفرصة ليكمل من تلك الليالى بالشدو والأنغام الجميلة ، وقد بلغ عدد الأغنيات التى قدمتها الإذاعة عن ليالى رمضان خمس أغنيات هى :

(ليالى رمضان : محمود أحمد صدقى

الكمشوشى - خليل المصرى  
- محمد شوقى) - (ليالى  
حسان : محمود حسن  
إسماعيل - محمد القصبجى  
- أمال حسين ، أذيعت لأول  
مرة ٣٠٥٥ بعد عصر الخميس  
٢٦ رمضان سنة ١٣٧٤هـ  
والموافق ١٩/٥/١٩٥٥م) -



٩٠



١٠٠٠٠٠

## أغنيات شهر رمضان جملت لياليه بالشدو والأنغام الجميلة شارك فيها كبار الشعراء والمغنين والمحنيين

هذه الأغنيات أغنيتان عن  
رمضان شارك في إعدادها  
مسيحي ومسيحية ! ،  
والأولى من هاتين الأغنيتين  
هى «تحية رمضان» التي  
كتبها الباشا أحمد شحاتة  
ولحنها البير توفيق وتغنى  
بها محمد كامل ، وقد

أذيعت هذه الأغنية التي كانت من قالب  
المونولوج للمرة الأولى فى السابعة من  
مساء الأثنين ١٢ رمضان سنة ١٣٥٩هـ  
والموافق ١٤/١٠/١٩٤٠م ، وأما الأغنية  
الثانية ... فهى أغنية «رمضان» التي  
نظمها عبدالباسط عبدالرحمن ولحنها  
وغنتها لوردكاش ، وجاءت الإذاعة الأولى  
لأغنية لوردكاش بعد خمس دقائق من  
منتصف الليل السبت ١٢ رمضان سنة  
١٣٧٠هـ الموافق ١٦/٦/١٩٥١م ، وتتبقى  
من تلك الأغنيات الرمضانية التي تثير  
الانتباه أغنيتان هما : «رمضان فى  
إسكندرية» وهى من كلمات أحمد ملوخية  
والحنان على إبراهيم وغناء نسمة  
و«رمضان كريم» التي نظمها موسى  
محفوظ ولحنها أحمد عبدالقادر لتغنيها  
سميحة القرشى ، وتأتى إثارة الأغنيتين  
للانتباه من مشاركة بعض المقيمين  
خارج القاهرة من أهل الغناء فيهما ،  
فالمطربة نسمة هى صوت سكندرى  
قدمته الإذاعة ، وأما سميحة القرشى  
فهى مطربة من مدينة طنطا عرف اسمها  
طريق الشهرة فى عاصمة الغربية خلال  
الأربعينيات والخمسينيات من القرن  
الماضى .

تأتى العبادات ومعها التقرب إلى الله

للفيوض الربانية التي تميز  
بها الشهر الكريم ، إلا أن  
هناك أغنيات قدمت عن  
رمضان وحاول من قاموا  
بإعدادها أن يجعلوها تتناول  
الشهر الكريم برؤية كلية لا  
تتوقف عند مظهر أو سمة  
معينة ، فتغنت تلك الأغنيات

فى إجمال بسيط بكل ما تميز به شهر  
الصوم ، ولقد بلغ عدد ما قدمت الإذاعة  
خلال فترة البحث من هذه الأغنيات سبعة  
وثلاثين أغنية ، ومن هذه الأغنيات نذكر  
المجموعة التالية : (رمضان: عبد الحميد  
على المطاوى - لحن وغناء أحمد  
عبدالقادر ، أذيعت لأول مرة ٧.٤٥ مساء  
الأربعاء ١٢ رمضان سنة ١٣٥٨هـ  
والموافق ٢٥/١٠/١٩٣٩م) - (رمضان :  
الشيخ محمود على - سيد مصطفى -  
عبد الحميد زكى ، مونولوج اجتماعى ،  
قدم لأول مرة ٧.٤٥ مساء الأحد ١٨  
رمضان سنة ١٣٥٩هـ والموافق  
٢٠/١٠/١٩٤٠م) - (رمضان : نجاتي  
حامد شفيق - شفيق السيد - شهرزاد)  
- (رمضان : حسين محمد طنطاوى -  
سيد مصطفى - محمد شوقي) -  
(رمضان : محمد إسماعيل - كامل أحمد  
على - عبد الغنى السيد) - (رمضان :  
بدیع خيرى - أحمد صبرة - إسماعيل  
شبانة) - (رمضان : مرسى جميل عزيز  
- على فراج - عصمت عبدالعليم)  
و(رمضان كريم : على الفقى - د. يوسف  
شوقى - برلنتى) ، ومن بين هذه الأغنيات  
السبعة والثلاثين ... تبرز عدة أغنيات  
سوف نتوقف عندها ، تجيء فى مقدمة

## الغنمة الرمضانية

الصيام جنة  
فيها النعيم والثواب  
يارب نولنا  
نفرح بنورها ... الله الله  
ونشرف قصورها ... الله الله  
بشراك بشراك يا صايم  
للى يصوم فرحتين  
الفرحة فى الدنيا  
وياهناه من يفوز  
بالفرحة فى الثانية  
فرحة ودوام ... الله الله  
أجر الصيام ... الله الله  
بشراك بشراك يا صايم

وداع زائر كريم

إذا ما أهلت العشر الأواخر من شهر  
رمضان ، وأدرك الناس أن فيض خيراته  
لهذا العام قد أذن لزوال ، استولت على  
القلوب الوحشة وتساءلت الألسن : أندرك  
رمضان آخر ؟ ، وفيما يعد امتداداً لما  
شهدته ليالى رمضان فى دولتى الفاطميين  
والمماليك من ازدهار غناء التواحيش فى  
ليالى رمضان الأخيرة ، قدمت الإذاعة  
المصرية خلال الأربعينيات والخمسينيات  
من القرن العشرين مجموعة من أغانى  
التواحيش أو وداع رمضان ، حيث درجت  
الإذاعة على استبدال برنامج  
«المسحراتى» منذ ليلة ٢٢

رمضان وحتى آخر الشهر  
ببرنامج «تواحيش رمضان» ،  
والتواحيش من الوحشة هو  
مقاطع شعرية يتبارى المنشدون  
فى الترنم بها من فوق المآذن قبل  
سحور الليالى الأخيرة من  
رمضان ، وقد بلغ عدد ما رصد



بالطاعات فى مقدمة اهتمامات  
الصائمين ، لذلك اهتمت الأغنية  
الرمضانية بالتذكير بفضل العبادات  
وبترغيب الصائمين فى مباحج القرب من  
المولى عز وجل ، ومن الأغنيات التى  
قدمتها الإذاعة فى هذا المجال : (صلى  
وصام : محمود رمزى نظيم - أحمد  
صدقى - برلنتى) - (أنا صايم :  
مصطفى القوصى - سيد مكاوى -  
شفيق جلال) - (يا كريم يارب : محمود  
بيرم التونسى - أحمد صدقى - حورية  
حسن) - (هاجرت لك بالروح : على  
حسن حمودة - محمد أبوسمارة -  
فايزة زين) و (شهر الصلاة والصوم  
: على الفقى - عزت الجاهلى - مديحة  
عبدالحليم) ، ومن أجمل ما قدمت الإذاعة  
من الأغنيات التى تذكر بفضل الصوم  
... أغنية «بشراك يا صايم» التى صاغها  
محمود بيرم التونسى ولحنها وتغنى بها  
محمد فوزى لأول مرة من الإذاعة فى  
السادسة وخمس وثلاثين دقيقة من بعد  
مغرب يوم السبت ٣ رمضان سنة  
١٣٧٥هـ الموافق ١٤/٤/١٩٥٦م ، حيث  
تعبر هذه الأغنية بصدق وبساطة عما  
يجنيه الصائم من صيامه ، ولعل فى

مذهب الأغنية - والتى صاغها  
محمد فوزى من قالب  
الطوقة وغصنها الأول ما  
يؤكد ذلك لقارئ اليوم :

بشراك يا صايم  
عند الله

لك أجر دايم

عند الله

يا صايمين النبى قال

٩٢



١٠٠٠

في الصيغة التالية : أين ذهبت تلك الروائع من الأغاني الرضائية ؟ ، وبالطبع فإن إجابة هذا السؤال التي لا تتطلب إعمال فكر أو بحث لن تخرج عن أن هذه الأغنيات أو ما تبقى منها تقبع في مكان ما داخل مكتبة الإذاعة ، وعندما توقفت الإذاعة عن إنتاج هذه النوعية من الأغنيات ، فإن المستمع المتشوق إلى هذه النوعية الأصيلة من الغناء ... كان يجد بغيته في الاستماع إلى هذا التراث في مجموعة من البرامج الإذاعية التي اختصت بتقديم التراث الغنائي ، ومن

حورية حسن

شفيق جلال

هذه البرامج نذكر برنامج «ألحان زمان» الذي تقدمه شبكة البرنامج العام وبرنامج «أغاني وعاجباني» الذي كانت تقدمه شبكة صوت العرب ، ولعل البرنامج الأخير هو الأكثر بين هذه النوعية من البرامج تقديماً لأغاني رمضان ، فقد دأب البرنامج ومنذ سنوات طوال على أن يخصص حلقاته المذاعة في شهر رمضان لتقديم ما يذكركه ضيوفه من الأغاني الرضائية النادرة ، لذلك .. كان غريباً أن تحجب شبكة صوت العرب هذا البرنامج منذ بداية الدورة الإذاعية الجديدة في يوليو ٢٠٠٥ م ، إن اختفاء برنامج إذاعي من البرامج المهمة بتقديم التراث الغنائي ، يعد بمثابة إغلاق نافذة تنساب منها أغنيات تحمل عبق الأصالة والتاريخ إلى أذان تتشوق لكل ما يذكرها بأيام جميلة مضت .

في البحث الخاص بهذا المقال من هذه الأغنيات : ثمان أغنيات ، نذكر منها الآتي : (وداع رمضان : زين العابدين عبد الله - لحن وغناء مرسى الحريري ، قدمت لأول مرة في السابعة والنصف من مساء السبت ٢٦ رمضان سنة ١٣٧٠هـ والموافق ١٩٥١/٦/٣٠م) - (وداع رمضان : عبد الفتاح شلبي - لحن وغناء السيد فرج السيد) - (وداع رمضان : محمود بيرم التونسي - سيد مصطفى - شفيق جلال ، أذيعت ١٠٤٥ صباح الأحد ٢٥ رمضان سنة ١٣٧٥هـ والموافق

١٩٥٦/٥/٦م) ، ومما يؤسف له

أن تختفى تسجيلات مثل هذه الأغنيات ، فلا يتيسر حتى الإطلاع على نصها الشعري .

أين تلك الروائع ؟

بعد هذا العرض السريع لما قدمته الإذاعة المصرية من أغنيات رضائية خلال حقبة تمثل أزهى سنوات عصرها ، يصبح منذ نافذة القول أن يتحدث أحد عن أن الإذاعة تعد المنتج الأكبر لهذه النوعية من الأغنيات في تاريخ الغناء المصري ، ومما لا شك فيه أن ثمة سؤال سوف يلح على القارئ بعد فراغه من قراءة هذا المقال ، وربما سوف يفاجئ نفسه السؤال من يسعده الحظ أو الظروف بالاستماع إلى واحدة مما ذكر هنا من أغنيات رضائية ، ويتبلور هذا السؤال

# يَصُومُونَ الدَّهْرَ كُلَّهُ

د. محمد رجب البيومي

إجازته الرسمية من دروس الأزهر . إلا في شهر رمضان ورمضان موسم الصوم الديني، وإذن فدهره صيام في صيام! وكذلك تحدث الجاحظ في



كتاب الحيوان عن قاضى البصرة عبد الله ابن سوار فقال : إنه كان يصلى الغداة فى منزله ثم يأتى مجلسه بالمسجد، فيظل منتصباً فيه لا يتحرك له عضو كأنه صخرة منصوبة. ولا يزال كذلك حتى يقوم صلاة الظهر ثم يعود كعادته فلا يقوم حتى تأتى صلاة العصر فيؤديها ثم يرجع إلى مجلسه حتى تحين صلاة المغرب، فيجلس كما اعتاد، وتأتى صلاة العشاء فيقوم لها ثم ينصرف بعد أدائها. وهو فى كل ذلك لا يشرب ولا يأكل ولا يحتاج إلى الوضوء صيفاً وشتاء وربيعاً وخريفاً، وقد مكث على حاله هذا طيلة عمله بالقضاء فى البصرة، وقد قضى به وقتاً طويلاً، والذي يقضى وقته من مطلع الشمس إلى ما بعد صلاة العشاء لا يأكل ولا يشرب، ولا يترك عادته فى ذلك مرة واحدة ألا يكون شبيهاً بمن يصوم الدهر! دون أن يحس أنه صائم!

وقد سجلت الصحف الماضية أنباء

لدينا أناس يصومون الدهر كله ولا يشعرون.

أليس كثير من الناس لا يأكلون غير وجبتين اثنتين فى اليوم والليلة؟ والصائم يأكل وجبة السحور قبيل الفجر، ووجبة

الإفطار عند الغروب؟ فهو قريب جداً ممن يتناول الوجبتين فى غر شهر الصيام! دون أن يشعر بأنه يؤدي فرضاً محتوم الأداء، إذا تركه عد آثماً، وحوسب علي الترك يوم الجزاء.

كان الأستاذ الجليل الشيخ محمد أبو عليان المرزوقى من كبار علماء الأزهر فى أوائل القرن الماضى، وأحد كاتبى الحواشى العلمية على تفسير الكشاف! كان يتناول الإفطار عقب صلاة الفجر مباشرة، ثم يذهب إلى الجامع الأزهر ليؤلى شرح الدروس الصعبة فى الأصول والمنطق وعلم التوحيد، فلا يفرغ إلا عند غروب الشمس ويصلى المغرب ويرجع إلى بيته فيتناول طعام العشاء، ويستريح حتى ينهض إلى صلاة الفجر! فما الفرق إذن بينه وبين من يتناول طعامى السحور والإفطار فى رمضان! أما يعتبر قريباً جداً ممن يصومون الدهر، والشيخ لا يأخذ





## سجلات الصحف الماضية أنباء كثيرة عن أناس اشتهروا بصوم الدهر ونكرت من غرائبهم ما لا يكاد يصدق

متطاول، ولكنى أذكر أن رحلة ابن بطوطة الشهيرة، تحدثت عن عباد من هذا الطراز قابلهم الرحالة الكبير وأنس بهم ودون بعض أحوالهم، وكان فى الشيخ انجذاب شديد إلى زيارة مقابر الراحلين من الأولياء وتدوين ما يسمع من طرائفهم، كما لا يخفى اهتمامه بالباقيين على الحياة من القوم، فقد سجل عنهم ما بقى تاريخاً يذكر، ومنهم نفر من صائمي الدهر لا أستطيع حصرهم لإرهاق يصحبنى فى القراءة المتواصلة ولكنى أذكر ما يكفى للدلالة على وجودهم المؤثر فى حياة الزهد والتصوف، وهو ما يعيننا فى هذا المقال .

حين مر ابن بطوطة بجبال كامرو. وهى جبال متسعة تتصل بالصين من ناحية وببلاد التبت من ناحية ثانية، سمع بذكر ولى من كبار الأولياء هو الشيخ «جلال الدين التبريزى»، فتكلف الجهد فى المسير إلى لقائه، وقال إنه معمر بلغ من العمر مائة وخمسين عاماً، قضى أربعين عاماً منها صائماً لا يفطر إلا فى العيدين وكانت له بقرة خاصة يقوم على رعايتها وتغذيتها ويفطر من حليبها دون غيره، كما كان يقوم الليل كله متهجداً وقد أسلم على يده الكثيرون من أهل الجبال، وفى يوم دخولى عليه لبس جبة ثمينة لم يكن يلبسها من قبل، فوقع من نفسى وتمنيت أن

كثيرة عن أناس اشتهروا بصوم الدهر، وذكرت من غرائبهم ما لا يكاد يصدق، وأول ما قرأت من أنباء هؤلاء هو ما قاله الدكتور زكى مبارك بالعدد (٣٢٢) من الرسالة «لقد كانت مصر مملوءة بغرائب التماثيل، فحطمها المسلمون ليمحوا شواهد الفرعونية المصرية، والذين قرأوا التاريخ يذكرون ما فعل الشيخ محمد صائم الدهر فقد طاف بمصر من الشمال إلى الجنوب ليهشم ماترك المصريون القدماء من الآثار والأصنام وهو الذى جرح أنف أبوالهول، ولو استطاع لحوله إلى رماد، وبقدر إسلام أهل مصر بقيت فيهم بقايا من احترام التماثيل فكان الشيخ محمد صائم الدهر يسطو عليها من وقت إلى وقت فيهشم منها ما يستطيع»..

وما ذكره زكى مبارك عن تحطيم التماثيل الفرعونية نصرة للإسلام. كذبة بقاء لأن التماثيل بقيت إلى الآن دون أن يعصف بها المسلمون، وكانوا أقدر القادرين على إزالتها لو أرادوا، ولا يعقل أن يقوم رجل واحد بتحطيمها سائراً من الشمال إلى الجنوب وهو مع ذلك صائم الدهر» وقد كان كلام زكى موضع سؤال بالعدد (٣٢٧) عن الشيخ الصائم وعن عصره، وتاريخ نشاطه المزعوم، فلم يجب زكى مبارك بشيء! والذى يهمنى من ذلك كله أن رجلاً وصف بأنه صائم الدهر فى مصر، واشتهر صيامه هذا بين الناس.

وقد قرأت فى تراجم الأولياء والصالحين ما يدل على هذا الاتجاه، ولا أستطيع أن أرجع إلى ما قرأت منذ مدى

## يَصُومُونَ بِاللَّيْلِ كَلْبَةً

بطوطة فى (دهلى) الشيخ الصالح العابد صدر الدين الكهرانى، وكان كما يقول الرحالة «يصوم الدهر ويقوم الليل، وقد تجرد من الدنيا ومظاهرها الخادعة، وكان يزوره السلطان ووزراء الدولة فيحتجب عنهم، ويرجعون نون رؤيته، وقد أراد السلطان أن يقطعه قرى كاملة يطعم منها الفقراء، والواردين عليه، فأبى ولم يقبل، ومن غرائب أنه كان لا يفطر عند الغروب يومياً بل بعد ثلاثة أيام متواصلة، كأنه يرى مواصلة الصوم على مدى هذه الأيام أقرب إلى الله، وهو تعذيب لامبرر له، كما أن رفضه إقطاعاً يكون خيره منحة للفقراء والمساكين يدل على قصر النظر، لأن أصحاب الحاجة كثيرون فى هذا العهد الإقطاعى، فإذا أتيح لهم مورد دائم للرزق كان ذلك من أفضل وسائل الخيرات.

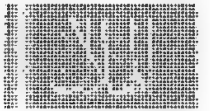
وفى بلاد فارس قطع الرحالة. أمد طويلاً فى اجتياز ربوعها، ومما شاهده مدينة «لاو» وهى كما قال، مدينة كثيرة العيون والبساتين والأسواق، وقد عرف بها الشيخ «الصالح محمد أبا دلف»، وكان له زاوية كبيرة، جعلها ملجأً للقاصدين من الغرباء وأتباعه يمرون على دور المدينة فيأخذون من كل بيت الرغيف والرغيفين ليجمعوا طعام العشاء، وأهل المدينة يعرفون ذلك فيستعدون للعباءة عن سعة، ثم يجتمع فقراء المدينة ومن معهم من الضيوف على الطعام فيقضون أربهم منه فى رعاية الشيخ «أبى دلف».

أما «أبو دلف» فهو صائم الدهر، وحين دخل الرحالة إلى مقامه وجده جالساً على التراب، وعليه جبة صوف

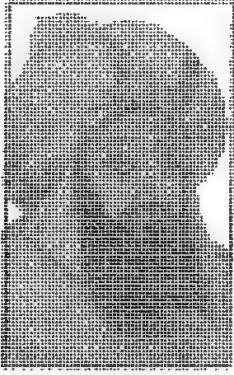
يعطينى إياها، فلما حان الوداع خلع الجبة وأعطى فيها، وقال مريدوه إن الشيخ عرف رغبتك فى مثلها، فلبسها على غير عادته ليخلعها عليك، واستطرد الرحالة إلى ذكر كرامات للرجل، نفعى القارىء من تلخيصها، وقد كان ابن بطوطة يصدق كل كرامة تروى ويسجلها على أنها حق وقع، مع استحالة وقوعها عقلاً، وهذا مانبه إليه الأستاذان أحمد العوامري. ومحمد أحمد جاد المولى محققاً، «مهذب رحلة ابن بطوطة»، ليبعدا صحة هذه الأحداث عن التصديق لأن المهذب كان مقررراً على الطلاب، حين كان الطلاب طلاباً، والدراسة دراسة، ونحن من هذا نعلم أن الرجل صام أربعين عاماً متتابة، وأنه كان لا يأكل إلا من عمل يده حين يقوم على تربية بقرة أعدها لشربه، ولا أقول لطعامه لأنه كان يكتفى باللبن وحده وهو تقشف غريب فى بابه.

وحين طاف ابن بطوطة بالهند ذكر من أخبارها ما لا يكاد يوجد عند غيره، لأنه تتبع عادات القوم اجتماعياً ودينياً وثقافياً تتبعاً يدل على أنه أقام أمداً طويلاً يرصد ما يراه رصداً واعياً، وطبيعياً أن يحرص على لقاء كبار علمائها وأوليائها ومن استفادوا ذكرهم فى الولاية الربانية، ومن هؤلاء صائم الدهر الشيخ الصالح نظام الدين الداؤنى، وهو يعظ الناس فى كل جمعة، ويتوب على يده الكثيرون، فيخلقون رءوسهم، ويتواجدون فى حلقات الذكر مستهامين ضارعين، كما قابل ابن

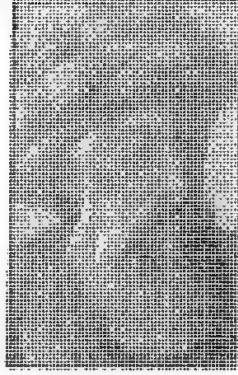
٩٦



٧٩٠  
١٠٠٠  
١٠٠٠



ابن حزم



الجاحظ

### جلال الدين التبريزي مصر قضى أربعين عاماً صائماً لا يفطر إلا في العيدين

والأخى، رجل يجتمع أهل صناعته على تقديمه لرئاستهم، فينبون الزاوية الواسعة، وبها الفرش والمصابيح والكراسى، وكل ما يريح الضيف الوافد، وبعد صلاة العصر يحضر الأخوة إلى رئيسهم ويقدمون له ما يتبرعون به من كسب اليوم فيشتري الفواكه والغذاء عن سعة، ويأكلون جميعاً فى فرح وبهمة، غير أنهم يحتفلون بالغريب الوافد وكأنه من أعز أصدقائهم، ولا يزال موضع احتفائهم مهما طال إقامته حتى ينصرف، وحديث هؤلاء الكرام مشتهر ذائع، وهو أعظم مثل يقدمه المجتمع الإسلامى دليلاً على التكافل الاجتماعى فى تواضع لا يعرف التمدح والمباهاة!

وما رآه ابن بطوطة فى مدينة (تيره) رأى مثيله تماماً فى مدينة (برصا) وقد وصفها وصفا يدل على سعة عمرانها، وجمال أسواقها وشوارعها، وتحدث عن

بالية. بهيئة لاتدل على أنه رئيس القوم، وهذا الذى يجلس على التراب، ويلبس الصوف البالى يبعث فاخر الطعام وأذ الفواكه إلى الوافدين عن سعة فإذا هموا بالرحيل كساهم وقدم لهم من الخيول القوية ما يكون مطاياهم فى الطريق، والناس يعجبون لكثرة إنفاقه، مع أنه لا مورد لديه، ولا يعلم له جهة موسرة تقدم إليه ما يعينه على المعروف الجزيل، «وابن بطوطة» يقول فى سذاجة إن كثيراً من الناس يقولون إنه ينفق من الكون «وقد فسر الأستاذان العوامرى وجاد المولى هذه العبارة بأن معناها أن الله يرزقه من حيث لا يدري، وقالوا: هذا بعيد، والذى أراه أن كثيراً من المحسنين الموسرين يعرفون همته العالية فى استضافة الفقراء وإطعام الوافدين فيرسلون إليه سراً ما يعينه على المعروف، وأنا أعرف اليوم من شيوخ الصوفية فى الأقاليم المصرية من يقيم الموائد الحافلة كل جمعة بحيث تتسع لخمسين من الأكلين، ورزقه محدود، وراتبه لا يكفى منزله، ولكن أتباعه يبعثون إليه ما يقوم بمروغته عن حب وسماح!

أما فى تركيا فقد قابل الرحالة فى مدينة (تيره) بالقرب من أزمير، وهى مدينة زاهرة ذات بساتين وأنهار وفواكه، قابل من يعرف بأخى محمد وهو من كبار الصالحين، ومن صائى الدهر، وله جهد مشكور فى انتشار طائفة الفتيان المعروفين بالأخية، جمعاً غير عربى لكلمة الأخ، فهو اصطلاح تركى مشتهر،

## يُصُومُونَ لِلَّهِ كَلْبَةً

نرى أناسا يصلون صلاة التهجد بالليل فيزيدون الركعات الى ما فوق الثلاثين، ونرى أناسا يقرعون في الركعة الواحدة السورة الطويلة كالأنعام والكهف وفي الحج نرى أناسا يكررون الذهاب الى مكة والمدينة مرات ومرات تبلغ العشرين، وينفقون في ذلك مالا لو تصدقوا به على الفقراء لكان أقرب الى الله وأنفع وقد نصحت أحدهم وهو من أفاضل العقلاء أن يكتفى بخمس عشرة حجة قام بها، ويتبرع بنفقات السفر لجيرانه الفقراء فأبى وقال إنها عادة تجرى في نفسى مجرى الدم ولا بد أن أمر بيدي على شباك رسول الله ! فاستشعر برد الهناء، وفي الزكاة نرى من يتجاوز النصاب كثيرا الى سواه، وذلك وحده الحميد في باب الطاعات، فاذا أصر بعض الناس على صيام الدهر، فهم من هذا الطراز .

وهذه الرغبة في المعنويات، وفي ضروب أخرى من العبادات نرى بجوارها رغبات مذهلة في الماديات ففي الناس من يصر على حمل الأثقال الحديدية المبهظة ويرى ذلك مدعاة فخار، وفيهم من يأكل طعام العشرة فيقضى على المائدة المكسدة وحده، وهذا ما رأيناه عيانا، وفيهم من يجر العربة بشعر رأسه . ومن يقفز من الدور الرابع الى الأرض دون أن ينكسر له عضو، فلا نعجب إذن لما قاله ابن بطوطة عن أحد الصالحين من أنه كان يواصل الصوم، فلا ينوق الطعام أو الشراب والأكل عشرة أيام مرة واحدة ، وإن كنت أحر حيرة شديدة فيما أقرأ ولكن أما

الزاوية التي بناها الإخوة للضييفين بما يشبه حديثه عن «تيره» غير أنه قال إن الضيف بها يستمر ثلاثة أيام حتى يستقر على مأوى أو عمل يكتسب منه، ومن نريد أن نخصه بالذكر في هذا المقام، هو صائم الدهر الفقيه الواعظ «مجد الدين القونوي» . فقد ألقى موعظة بالغة التأثير، وكان اذا صام لا يفطر إلا في كل ثلاثة أيام، اذ يقضى هذه الساعات الطويلة دون طعام أو شراب، وكان لا يأكل إلا من عمل يده، ولا منزل له، إذ ينام في المقبرة، ويعظ في المجالس العامة فيتوب على يده كثير من الناس أو إذا كان «أبودلف» يجلس على التراب، ويلبس الجنة البالية فإن «مجد الدين» لا ينام في منزل يخصصه بل في المقبرة!! وهى مبالغة في الزهد لا تستند الى أصل شرعى، فقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يظهر فى أجمل مظهر، قال ابن عباس رأيت على رسول الله أجمل ما يكون من الحلل ، وقد لبس الإزار والرداء والجبّة ولبس فروة مكفوفة بالسندس وكان له جبة خراسانية لينة وكان يحب فى الطعام الحلوى، وقد أكل الضأن والدجاج والجزور، وأكل الشواء والرطب والتمر، وشرب اللبن خالصا ومشوبا، وكان لا يشرب إلا النظيف . العذب، ويحب البارد والحلو، وكل ذلك يندرج فى قول الله عز وجل «قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق» .

على أننا نقول إن المغالاة فى العبادات، ليست فى الصوم وحده، فنحن



عبد القادر المازنى



زكى مبارك

### صديق ابن بطوطة كل كرامة

كانت تروى وسجلها على أنها حق وقع

مع استعالة وقوعها عقلا

ما أكل» وهكذا يظل صائماً عن الطعام دون أن يفرض عليه، يظل صائماً وهو مستريح.

وقد رجعت إلى بعض المصادر الفقهية أسألتها عن صوم الدهر هذا أحلال مباح، أم محرم ممنوع فوجدت اختلافاً شمل وجوه التحريم والتحليل والكرهية بما جعلنى أغرق فى طوفان لا أدرى ساحلا لموجه وقد عجبت لابن حزم حين أفتى بالحرمة، وأنزل العقاب بالصائم، مع أنى أرى ولست فقيها .. أن الثواب على قدر المشقة ومن اعتقد أنه يقوم بطاعة ربه فى مواصلة الصوم فلا بد أن يثاب!! والله يعفو عن المذنّب، فكيف يجازى الطائع!

هذه بعض الخواطر المناسبة لشهر

الصوم، وقد يكون بها مايفيد!

يدفن الهندي نفسه فى الصندوق عشرين يوماً أو أكثر ، ثم يكشف عنه بعد هذا الأمد فإذا به صحيح يبتسم. وكأنه نام يوماً أو بعض اليوم! ويعدون ذلك رياضة روحية ! وهى أقسى من الصوم المتتابع دون جدال .

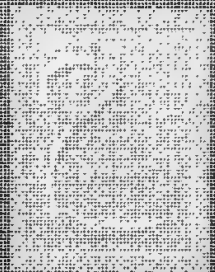
لقد تعبت كثيراً فى البحث عن مقال كتبه الأستاذ ابراهيم عبد القادر المازنى، يتحدث فيه عن غرائب فى دنيا الطعام تدل على الصبر عنه فوق المستطاع حتى وجدته بمجلة الرسالة (عدد ١٩٦) تحت عنوان (الجزيرة والتاريخ الاسلامى) وفيه يقول :

«دعيت الى الغداء فى وادى فاطمة (أثناء رحلته الى الحجاز) فأكلنا، ثم خرجنا ننتزه فلقينا جماعة من البدو ، فقال لهم أحدنا، إن السراشق مملوءة بأطياب الطعام ، فاذهبوا لتأكلوا ما لذ وطاب، فذهبوا وتخلف واحد معنا معتذراً أنه أكل بالأمس، فاستغربت، كيف يكون طعام الأمس مانعاً من طعام اليوم، ثم جاء إلى مصر صديق من أبناء سوريا، كان فى حاشية الملك عبد العزيز ويعرف من أسرار الحجاز ما لا نعرف، فحدثته عن قصة البدوى الذى رفض طعام اليوم لأنه أكل بالأمس، فقال «إن البدوى يأكل فى وقت ما من الطعام بعض أوقات من اللحم، وكيلة من الأرز بعد أن لبث أياماً تبلغ العشرين لا يأكل غير التمر القليل، فإذا أكل هذا الطعام الكثير وأثقل به معدته احتاج إلى يوم أو عدة أيام كي يهضم

## حرف الباء (١)



د. الطاهر أحمد مكى



النبا

تأتى حروف الهجاء العربية ، وقيمتها فى حساب الجمل اثنان أيضاً ،  
ويرد حرف جر لمعان كثيرة بعضها قريب من بعض ، حصرها النحاة  
فى أربعة عشر موضعاً على النحو التالى :

• التعددية ، فتؤدى دور الهمزة ، وتعدى الفعل اللازم بأن تجعل له  
مفعولاً ، ومنه فى القرآن الكريم :

«ذهب الله بنورهم» ، أى أذهب الله نورهم .

• الاستعانة نحو :

كتب بالقلم ، وعزف بالعود .

• السببية والتعليل ، كقوله تعالى :

«فكلا أخذنا بذنبه» ، أى بسبب ذنبه ، والسببية والتعليل شىء واحد  
عند بعضهم ، ومختلفان عند بعضهم الآخر ، ويترتب على الخلاف  
قضايا فقهية جوهرية لاتهمنا هنا .

• المصاحبة والملابسة ، فتكون بمعنى مع ، وفى القرآن :

«قيل يا نوح امبط بسلام منا» .

• الظرفية ، وفى القرآن الكريم :

«ولقد نصركم الله ببدر وأنتم أذلة» أى فى بدر .

• المقابلة ، وهى الداخلة على الثمن والعوض والمقابلة ، تقول اشتريت

هذا البيت بمليون جنيه ، ويقول الإمام الشافعى :

- فأصبحوا ولسان الحال ينشدهم :
- هذا بذاك ، ولا عتب على الزمن .
- أن تعنى المجاوزة فتجىء بمعنى «عن» كقول الشاعر :
- سألتنى بأناس هلكوا .
- شرب الدهر عليهم وأكل .
- أو بمعنى الاستعلاء فتكون بمعنى «على» ، كقوله تعالى :
- «ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤده إليك» .
- أو بمعنى «من» التبعية ، وفى القرآن الكريم :
- «عينا يشرب بها عباد الله» .
- وتستخدم للقسم نحو :
- بالله لتسعين فى الخير .
- وتجىء للغاية ، فتكون بمعنى «إلى» وفى القرآن ، على لسان يوسف :
- «وقد أحسن بى إذ أخرجنى من السجن» ، أى أحسن إلى .
- وتأتى للتأكيد ، بزيادتها فى أول الكلمة ، كقول الشنفرى ،
- الشاعر الصعلوك :
- وإن مدت الأيدى إلى الزاد
- لم أكن بأعجلهم ، إذا أجشع القوم أعجل .
- الإلصاق ، وهو معنى لايفارقها حقيقة أو مجازاً ، ولذلك
- اقتصر سيبويه عليه ، تقول :
- أمسكت بالكتاب ، ومررت بالجامعة .
- البديل ، كقوله تعالى :
- «أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى» ، وهى تدخل على المتروك
- أى جهد رائع بذله علماء عظام ، فى استقصاء المعانى التى
- تتجاوز حرفاً واحداً من حروف العربية ؟!
- ومع ذلك استدركت عليهم العامية المصرية جانباً سد ثغرة ،
- وأكمل نقصاً ، وموعدنا به الحديث القادم .





هجر من قسمة  
القسمة زوجية

# سَمْعُ الْبَقُولِيَّةِ

خيوط كثيرة تربط  
الماضي بالحاضر،  
تمتد بطول المسافة  
بيننا وبين غابر  
الأزمان، وتتفاوت  
قوتها حسب قيمة  
الأحداث، فتبدو  
كأنوار في آلة  
موسيقية، تتباين  
أصواتها حدة وعمقا،  
غير أنها في نهاية  
الأمر تأمل الينا بعقب  
التاريخ، خيالات  
وأصداء، ولسنا  
فقط: ومع استغراقنا  
في التأمل نتجسد  
الخيالات وتلمأ  
الأصوات.



مقيدون في انتظار إذن مولانا

يرتدون الجبة السوداء، وعلى رؤوسهم طرايشهم الطويلة، بينما تنسرب أبيات الشعر مضفرة مع الألحان، بصوت عذب خاشع لأحد منشدى الكورس المولوى، تمدح الرسول بأبيات من ديوان المثنوى، أعظم ما كتب في الشعر الصوفى، لمؤلفه الشيخ الأكبر للطريقة مولانا جلال الدين الرومى، الذى انتسبت له الطريقة فسميت بالمولوية.

طوقوس السماع

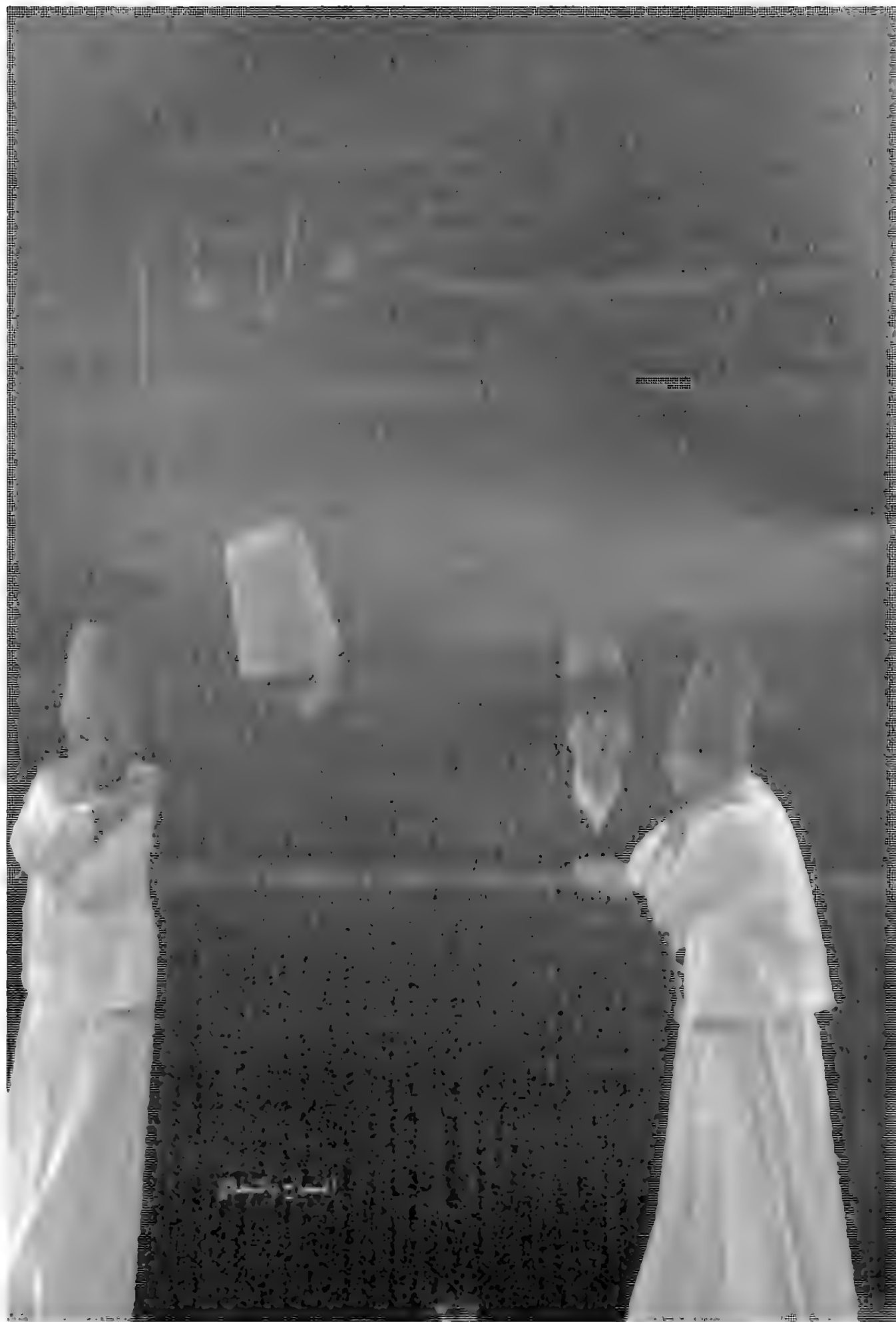
افترش الدراويش خشبة المسرح، وظهروا فى تأثر بالغ مما يقال من أشعار،

هكذا تراعى الحفل الذى أقامته الطريقة المولوية على مسرحهم «السماع خانة» فى إحدى ليالى شهر شعبان النصف الثانى من سبتمبر الماضى، فلم يكن يفصل الحضور عن المشهد القديم سوى الزمن، أما المكان والأشعار والموسيقى والملابس والديكور فكانت كما هى، أتت من الماضى وتجسدت أمام عيون الناظرين.

كانت البداية مع نغمات الناي الشجية، مقدمة للسماع، ترقق النفوس وتسمو بالأرواح، والدراويش فى خشوع

١٠٤

أكتوبر ٢٠٠٥



## الانطلاق بالدوران

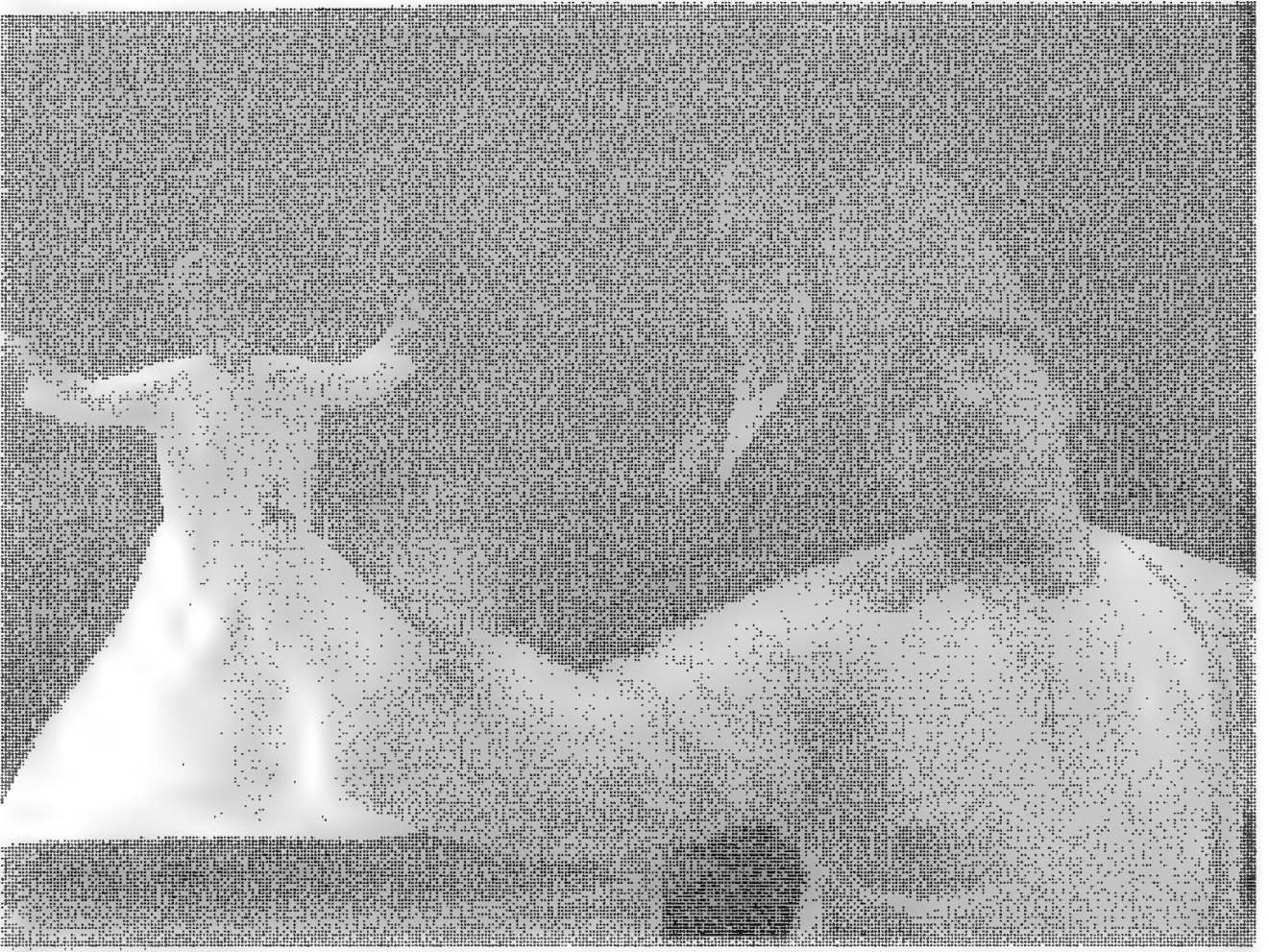
فى بدء الطقوس التعبدية التى تحكى مرور  
الولى من الحياة الدنيا «عالم الشهادة»  
إلى عالم الغيب، بعد أن يكون قد أتم  
رسالته، وأعطى الولاية لمن يخلفه قبل  
الرحيل فى مشهد تعبيرى يسمى المقابلة،  
وهكذا تتداول المسئولية وتتناقل التبعة، فى  
إشارة إلى مراحل خلق الكون ودورته، من  
أول نفخ الروح مسرورا بخلق المادة أو  
الجسد حتى الوصول بالنفس إلى أسمى  
الدرجات وهى الوجد.

### فلسفة الدوران

وفى انطلاقة الدراويش يدورون حول  
أنفسهم وحول مركز المسرح، كما يفعل

وعلى مسافة منهم جلس كبيرهم - قد  
يكون خليفة جلال الرومى - مميزا عنهم  
بشريط أخضر يلف حول طربوشه فيما  
يشبه العمامة، وإذا ذكر النبى أو الشيخ  
جلال الرومى فى سياق السماع، أتوا  
بإشارات الإجلال والاحترام لهذه  
المقامات الرفيعة، وهكذا حتى بلغوا حدا  
معينا، فطرقوا بأيديهم على الأرض  
ونفضوا واقفين، وأيديهم تتقاطع على  
الصدر، وكأنها مقيدة، فى إشارة إلى  
أن الإنسان مقيد بالحياة وببشريته،  
ولذلك يتوق الولى إلى التحرر، إلى  
الحياة الحقيقية بعد الموت.

ويستأذن أكبر الأتباع الشيخ الكبير



## الوجد الصوفي

الحجيج في الكعبة، في دوائر ذات عدد معلوم وتداخل مقصود ليصنعوا في النهاية ما يشبه الورد، التي تعرف بوردة الحب الإلهي، ويكون مركزها منتصف دائرة المسرح، الذي هو مركز قبة المسرح أيضا، والتي تبدو على شكل سماء تحلق فيها الطيور وتتوسطها الشمس، التي تعبر عن روح الولاية أو مركز الكون.

يحمل قبة المسرح اثنا عشر عمودا، وعلى كل عمود يوجد اسم إمام من الأئمة الاثني عشرية، بداية من الإمام علي وانهاء بالإمام محمد المهدي، والدرأويش في دورانهم يمثلون هؤلاء الأئمة الذين

يشبهون الكواكب الاثني عشر التي تدور في مداراتها في السماء.

ويرى المولوية أن الإنسان يحمل صفات الكون كلها وجميع عناصره، من الهواء والتراب والماء والنار، متمثلين قول الإمام علي:

**دواؤك فيك ولا تشعر**

**وداؤك فيك ولا تبصر**

**وتحسب أنك جرم صغير**

**وفيك انطوى العالم الأكبر**

والولي الكامل في نظرهم هو الذي

تجتمع فيه هذه العناصر، بالإضافة إلى

النفخة الإلهية، التي تتجلى بالابتعاد عن

## سَمْعُ المُولَوِيَّةِ

من أهل الشريعة من حرموا استخدامها، غير أن المولوية اعتمدوا في ذكرهم أو سماعهم على الدف والطنبور والناي، الذي يشكل بالنسبة لهم مكانة خاصة ودورا أساسيا، لما يصدر عنه من نغم يشبه البكاء، فيفعل في النفس ما يرجى من خشوع وتأثر، فهو الجزء الذي قطع من ساق الغاب، فظل يبكي كلما نفخ فيه إنسان حزنا على فراق العود الذي قطع منه، وهو يماثل عند المولوية الإنسان الذي يبكي حزنا لاقتطاعه من الجنة، فالناي هو الولي أو الإنسان الكامل، الحزين على فراق ربه، وليس المتمسك بشهوات الدنيا، ولذلك يطلقون على الناي اسم «شاه منصور» نسبة للحسين بن منصور الحلاج الصوفي المعروف.

### دلالات قرآنية

ويذهب بنا د. أحمد سامي إلى بعد دلالي آخر للآلات التي يستخدمها المولوية، فيقول إن الناي أيضا يعبر عن الصور، «فإذا نفخ في الصور...» الذي ينفخ فيه يوم القيامة ليبعث من في القبور، وكذلك الدف الذي يعبر لديهم عن الناقور، «فإذا نقر في الناقور، فذلك يومئذ يوم عسير» فالقصود إذن بهذه الآلات أثناء العزف عليها هو تذكر دلالاتها ومقاصدها، التي تنبه

مادية الجسد، ويمثلون على ذلك بإلقاء العبادة السوداء على المسرح، والدوران برداء أبيض ذي تنورة واسعة بيضاء في إشارة إلى الكفن، وفي تعبير عن الاستعداد للموت وطلب الآخرة، وترك شهوات الجسد، رغبة في الوصول إلى قمة الوجد مع الله وهو ما يسمى «التوحد».

### الناي الحزين

ويقول الدكتور أحمد سامي، الحاصل على الدكتوراه في الموسيقى المولوية أن الموسيقى المولوية المصاحبة لدوران الدراويش أثناء السماع، تنطلق من قاعدة الموسيقى العربية الأصيلة، المستمدة من التراث العربي ورواده، من أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وغيرهم، وقد حمل المولوية أمانة الحفاظ على هذه المقامات والايقاعات العربية، ووصل ما استخدموه من مقامات إلى ٣٦٠ مقاما موسيقيا، وفي أثناء السماع يتبدل العازفون عبر د. نسخم من هذه المقامات بغرض تجلية النفس وترقيق المشاعر.

ويضيف د. أحمد أن الصوفية المولوية هم أول من أدخل الآلات الموسيقية في الذكر، فقبلهم لم يكن أحد يستخدم هذه الآلات على الإطلاق، بل كان هناك

ارتدوا العبادة  
والتنورة  
والقاوق  
زهذا في الدنيا  
وطلبا الآخرة

١٠٨



٢٠٠١





مجلس إدارة جمعية محبي الآثار فيقول : إن الأمير شمس الدين سنقر السعدى كان وزيرا من أهم وزراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون، شغل - بتعبيرنا العصرى - حقيبتى الداخلية والدفاع، ولأن عصر السلطان قلاوون كان عصر رفاهية وثراء - كما ذكر المقرئى - فقد انغمس كثير من الأغنياء والأثرياء فى الصراع على السلطة، بينما ابتعد آخرون وانصرفوا نحو التصوف والفنون والعلوم، وكان للبناء وزخارفه الإسلامية نصيب كبير من أموال أثرياء هذه الفترة وصفوة رجالها، وكان من هؤلاء الأمير الوزير سنقر السعدى، الذى شغل إلى جانب مناصبه الرسمية منصب نقيب سلاطين المماليك.

أحب «سنقر» العمارة والتشييد، فبنى عددا من الأبنية الضخمة، من بينها مدرسة لطلاب العلم والشريعة وحفظ القرآن، واتخذ لها مكانا بشارع السيوفية بحى القلعة، هذا الشارع الذى يمتلىء بالأسبلة والأوقاف والوكالات، وأوقف للإنفاق عليها إقطاعا بقرية النحريرية بكفر الزيات، فقد كان يعد هذه المدرسة من أهم الأعمال فى حياته.. تكونت المدرسة فى الأصل من كتاب وملجأ للسيدات

الإنسان بمقدم القيامة ووجوب استقبالها بالزهد فى الدنيا.

وما يقوله د. أحمد عن منزلة الناي الرفيعة لدى صوفية المولوية، والتي تنسحب على عازفه أيضا، أكدته وثيقة بدفترخانة الأوقاف، ذكرت الوثيقة أجور عازفى الفرقة المولوية فى زمن سلاطين المماليك، فأوضحت أن أجر عازف الناي بلغ ثلاثين درهما، فى حين وصل أجر الطبال إلى ١٥ درهما فقط، أى نصف أجر عازف الناي، وهو نوع من التكريم للناى وعازفه اللذين هما أساس السماع أو الذكر المولوى.

## أثر على أثر

ويعجب الجالس داخل قاعة الذكر المولوى، أو السماع خانة، حين يعرف أن هذه القاعة، التى ازدانت بالزخارف والرسوم والأعمدة الخشبية القديمة، شيدت على أثر مدرسة قديمة، كانت تحتوى على حجرات للدراسة وحفظ القرآن ورباط «ملجأ» للنساء وعدد من الأضرحة..

والحكاية تعود إلى القرن الرابع عشر الميلادى الثامن الهجرى، يرويها الدكتور حجاجى إبراهيم العضو باللجنة الدائمة للآثار سابقا، وعضو

عمل بعضهم  
فى الدجل وصنع  
الأحجية  
والبعض الآخر  
تسول رزقه  
بالبائى



لقد وجدنا في هذا المكان  
مناخاً رائعاً ومنطقاً  
وإلهاماً للبحث والتفكير

الأرامل واليتامى «رباط» وضريح، كان يأمل سنقر السعدى أن يدفن فيه بعد موته، غير أن الحياة تتربص بالأمانى، وتأتى الرياح بما لا تشتهي السفن كما يقال.

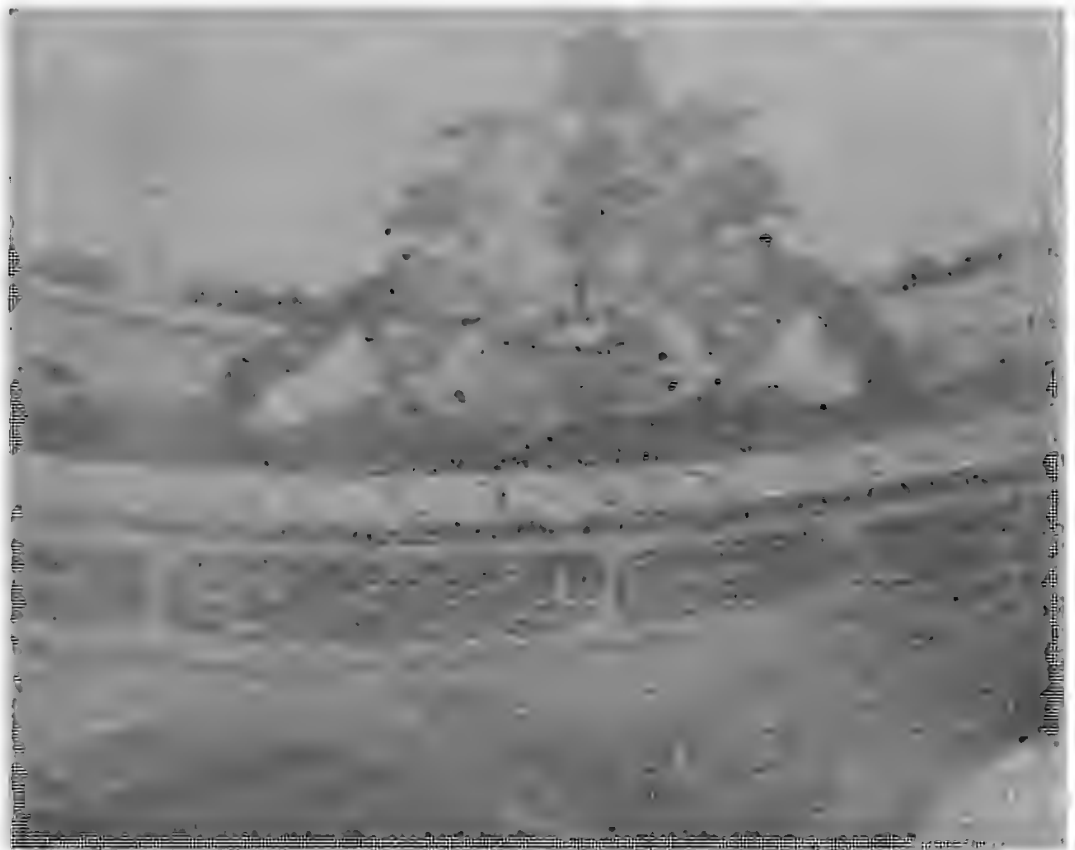
### عداوة قوصون

ويضيف د.حجاجى .. وكان ثمة عداوة قد نشب بين سنقر السعدى وجاره الأمير «قوصون» نديم السلطان قلاوون، مما جعل الأمير سنقر يهجر مصر، ويذهب إلى طرابلس بسوريا، ويموت ويدفن هناك، تاركاً الأرض التى أحبها ومبانيه التى شيدها. وكان قوصون هو الآخر من المهتمين بالعمارة، فبنى أهم قصر من قصور القاهرة المملوكية عام ١٣٣٠م شرق مدرسة سنقر وإلى جوارها، وقد تمت فيما بعد توسعته على عهد الأمير يشبك عام ١٤٧٦م، وآل بعد ذلك إلى «أق بردى» الذى أطلق عليه العامة اسم «حوش بردق».

ويقول د.حجاجى إنه عندما استنقر المولوية فى مدرسة سنقر، ردموا المدرسة بغرفها والرباط، وضموا لها قصر «أق بردى»، وأقاموا فوق قاعات المدرسة «السماع خانة» أو «السما خانة»، التى تمثل قببتها السماء بما فيها من شمس وطيور. ولأن عرش الرحمن على الماء، فقد اختاروا هذا المكان لوجود فسقية فناء المدرسة تحته، وليشابهوا بين السماء وفيها العرش والماء تحته.

وفى أحد إيوانى مدرسة سنقر يوجد





قبة المسرح المولى وأسماء الأئمة بين البواكى أعلى الأعمدة

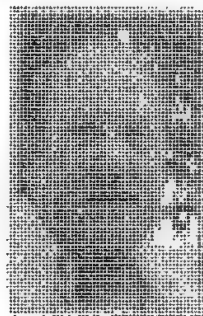
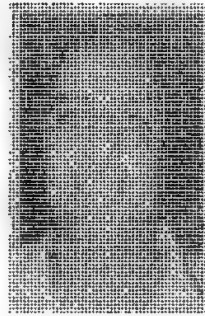
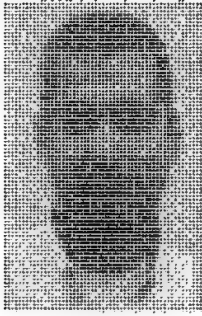


مسرح الدراويش قبل العرض

١١٣



مكتبة



١. أبو بكر عبدالله

د. أحمد سامي

د. جوزيبي فانفوني

د. حجاجي إبراهيم

يحاكي شاهد القبر، والرداء الأبيض ذو التنورة الفضفاضة يرمز إلى الكفن الذي يرتديه الدراويش دائماً ليكون على ذكر دائم بالموت واستعداد للرحيل، والعباءة السوداء هي ما في الإنسان من شهوات وتعلق بالدنيا، يلقيها وراء ظهره عندما يبدأ في الدوران، متخلياً عن الدنيا مستقبلاً الملكوت الأعلى، الذي يرتقى إليه كلما تدرج في الصعود إلى روح الولاية أو مركز الطاقة الروحية.

#### عصر الانحدار

ونعود إلى الدكتور حجاجي الذي يوضح أن المولوية لم يلقوا الاهتمام الكافي من الحكومة المصرية في أواخر أيامهم، فبعد أن كانت الحكومات منذ عصر المماليك، وكذلك المحسنون، يقفون الأوقاف للإنفاق على الدراويش العابدين، أهمل شأن التكايا، بل إن كمال أتاتورك أصدر مرسوماً بإغلاقها في تركيا نفسها - منشأ الطريقة -، وانحدر الحال بهم في مصر حتى بلغ ذروته سنة ١٩٤٦م، عندما

ضريح «غالب ددا»، وهو أحد شيوخ التكية القدامى، مات ودفن في هذا الإيوان، واتخذ ضريحه شكل ضريح جلال الدين الرومي في قونية بتركيا؛ قمة هرمية وكسوة من الجوخ الأخضر وعمامة.

#### السلطان درويش

ويواصل د. حجاجي الحكى فيقول إن مجيء المولوية إلى مصر كان سابقاً على الحملة العثمانية، ولما أراد السلطان العثماني سليم الأول التعرف على أحوال المصريين والمجتمع الداخلي، تنكر في هيئة درويش مولوي، وأقام في تكيتهم، التي كانوا قد أتموا إنشاءها على أطلال المدرسة، مدة تزيد على شهر، نام وأكل وأحيا ليالي السماع كواحد منهم، دون أن يشعر به أحد، أو يتصور أنه السلطان العثماني.

قضى المولوية سنين إقامتهم بمصر في ذكر وزهد وورع، واشتهروا بهيئتهم ذات المعاني الخاصة الدالة على بعدهم عن لذات الحياة، فالطربوش الطويل «القاووق»

رأت الحكومة أن تستغل التكية المولوية كدار للمسنين، فزاحم المسنون والعجزة الدراويش إلى أن قامت ثورة يوليو ٥٢، فعملت على إبعاد المولوية من مصر، ودعم ذلك أسباب منها اشتغال بعضهم بالدجل وصنع الأحجية رغبة في الرزق، بعد توقف مصادر الدخل والإعاشة، وامتهان بعضهم الآخر العزف على الناي، واتجاه آخرين إلى إحياء ذكرى استشهاد الحسين بضرب بعضهم البعض بالسلاسل، وهذا بالإضافة إلى اتخاذ بعض الأهالي التكية كمكان للسهر والطرب مما أخرجها أحيانا عن وقارها كمكان للذكر والعبادة، فكان القرار بوقف نشاطها، وإنهاء إقامة دراويشها.

### الإحياء

هكذا كان ختام الوجود الصوفى المولوى بمصر إيذانا بهجر التكايا، وتركها ليد الإهمال والتدمير فترة طويلة من الزمان، إلى أن عاد الاهتمام بها كآثر إسلامى يجب أن يحظى بالرعاية، وفى هذا الشأن يقول مدير المتحف المولوى الأستاذ أبو بكر عبدالله، إن مسألة ترميم تكية المولوية ومسرح السماع لم تكن فى حساب المركز

الإيطالى المصرى للترميم فى البداية، فعند بداية العمل كان المقترح أن تتم التوضحية بالمسرح، من أجل الوصول إلى الأثر الأقدم أسفله، وهو المدرسة المطمورة لسنقر السعدى، خاصة أن المسرح لم يكن مدرجا أو مسجلا من ضمن الآثار الإسلامية، لكن الدكتور جوزيبي فانفونى بعد معاينته حالة المسرح والأرض من تحته، قرر الإبقاء عليه وكشف أثر المدرسة أيضا فى الوقت نفسه.

كانت خطة العمل أن يحمل مبنى السماع بمسرحه وقبته على شاسيه من الحديد، ثم تأتى المرحلة الثانية وهى رفع الردم والتراب من تحت المسرح حتى تنكشف غرف المدرسة بفنائها وفسقيتها، وبالفعل تم عمل الروافع الحديدية، بحيث يكون المبنى معتمدا على الأعمدة الحديدية، لتعود المدرسة ويعود المسرح ويعود المولوية، ينشدون ويدورون على نغمات الناي، مرددين ما قاله شيخهم ومولاهم جلال الدين الرومى:

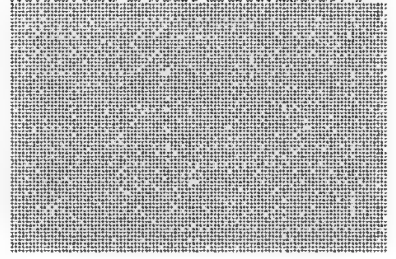
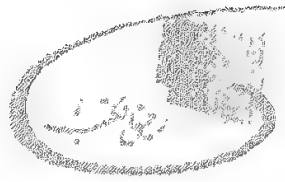
يامن ولدتم عندما وصلتكم إلى الموت ..

هذا هو الميلاد الثانى، ألا فلتولدوا فلتولدوا.

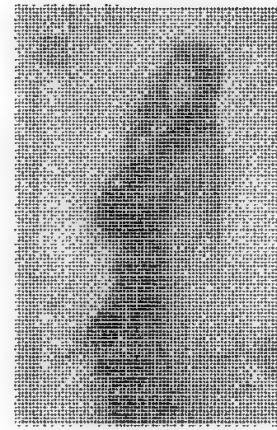


تحقيق يكتبه: مؤمن حسين

عدسة: صبرى عبد الطيف



**عذراء الهند  
أوتقطن الفراغة  
لنشئها الضعيف أحمد شوقي  
أحمد موظفى الديوان الخديوى**



هى رواية غرامية تاريخية نسج أحداثها الشاعر المصرى (أمير الشعراء كما أطلق عليه) أحمد بك شوقي ، ضمنها تاريخ مصر على عهد رعمسيس الثانى الملقب بسيزوستريس الذى اشتهر بفتوحه وغزواته ، مبيناً علاقاته السياسية بالهند والشام وسائر العالم المغمور منذ ٣٣٠٠ سنة ، وتخللت الرواية عادات المصريين والهنود وأخلاقهم وخرافاتهم ومعتقداتهم فى تلك الأزمنة ، كما زين

١١٦



أكتوبر ٢٠٠٥

إذن هو المحيط لاستعادة الحضارات المفقودة ، فعلماء الحملة الفرنسية كانوا قد أخذوا يستكشفون ويبحثون ويمسحون ويسجلون الآثار المصرية ، ويكتشفون حجر الرشيد الذى ولجنا منه إلى ماضى مصر القديمة ، ويمر الزمن ليترجم فتحى زغلول «سر تقدم الانجليز السكسون» ويكتب محمد عمر «حاضر المصريين أو سر تأخرهم» ويشعر جرجى زيدان فى كتابة «تاريخ التمدن الإسلامى» . من هنا فإن الخطاب الروائى فى نص «عذراء الهند» يعتبر صدئ من أصداء الوعي القومى : فالمضمون الذى يتوجه به شوقي إلى المتلقى من خلال شكل سردي، ينهض على العلم والعدالة والصناعة والفن، وقبل كل ذلك على جيش قوى . يبدو شوقي فى هذه الرواية خارجاً من عباءة «الحريرى» فى مقاماته ، والمقطع التالى يوضح ذلك: «كسان الليل فى

الوقائع بأشعار زادت الحديث طلاوة ورقية . والرواية سلسلة العبارة رشيقته ، سهلة المأخذ مع بلاغة ودقة تدل على سلامة نوق مؤلفها، كما يذكر جرجى زيدان فى (هلال فبراير ١٨٩٨) . وفى طبعتها الجديدة التى قدمها الدكتور أحمد إبراهيم الهوارى (أستاذ النقد الأدبى ومحقق أعمال إسماعيل أدهم) ، وصدرت حديثاً عن «عين للدراسات والبحوث الإنسانية» ، وكانت طبعتها الأولى «بمطبعة الإسكندرية سنة ١٨٩٧» - يشير الهوارى إلى أن كلمة التمدن بالعنوان تشير إلى دلالات هذا العصر ، فهى الأفكار التى شاعت فى فضاء المشهد الثقافى آنذاك ، حيث كانت مصر تبنى قواعد مجدها القومى فى عصر محمد على وإسماعيل ، وهى تبحث عن هويتها الحضارية ، وما آلت إليه أحوالها . كان السياق الثقافى الذى كتبت فيه هذه الرواية



متواصلة ، يحدث هذا وسط حيرة زوجته ومحاولاتها المستميتة للتفكير فى وسيلة لعلاجه ، وتنتشر الشائعة فى كل أنحاء القرية التى يتجمع أبناؤها ، ليشكلوا طوابير طويلة أمام منزل العجوز من أجل رؤية ذلك المنظر العجيب .

وفى إحدى الليالى يظهر أمام عينيه عدد من الرجال المرتدين بزاتهم العسكرية الممزقة . جميعهم من جرحى الحرب ، يقفون فى طابور ، ويتناوبون رشف قطرات الماء المتساقطة من قدمه .

يتذكرهم العجوز ، فقد كانوا رفاقه فى السلاح ، الذين قتلوا أثناء الغزو الأمريكى للجزيرة فى بداية صيف ١٩٤٥ ، ومن بينهم «أيش مينيه» رفيق طفولته الذى كان يؤنب نفسه لتركه يموت وحيداً متأثراً بجراحه فى ذلك الكهف الذى كانوا يختبئون فيه مع عدد كبير من أبناء الجزيرة

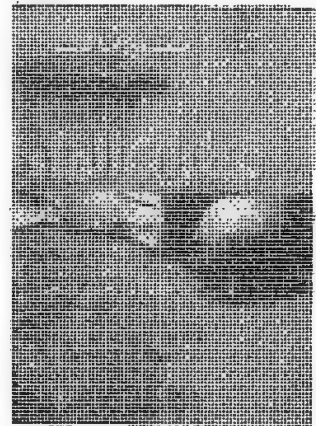
روايتان فى كتاب واحد للكاتب اليابانى المعاصر «ميدورو ماشون» ، ترجمهما عن اللغة اليابانية مباشرة ، أى دون لغة وسيطة ، الدكتور أحمد فتحى أستاذ الأدب اليابانى بجامعة القاهرة ، وتتناول الروايتان موضوع الحرب العالمية الثانية والمعارك الدامية التى شهدتها أرض الجزيرة ضد القوات الأمريكية الغازية ، وأثار تلك الحرب على قاطنى جزيرة «أوكيناوا» مسقط رأس الكاتب .

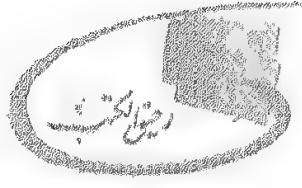
تبدأ الرواية الأولى التى يضمها الكتاب - الصادر عن دار سنابل للنشر والتوزيع - باستيقاظ فلاح عجوز من أهالى قرى هذه الجزيرة ، اسمه «طوكوشوه» من نومه بعد الظهر ، مكتشفاً أن ساقه اليمنى قد تورمت فجأة ، بينما نافورة مياه تتدفق من الأصبع الكبير لقدمه اليمنى ، لعدة أيام

أخرياته، وكان سكون الجو عند غاياته ، والوجود لم ينتبه بعد من سباته . وكانت منقيس لم تزل فى أسمر الليل وتحت رق أحكامه ، ساهرة المحارس والمخافر ، مغلقة المداخل والأبواب ، وهى كأنها الهالة المستقلة المثيرة الأهله ، أضواء ولا ضوضاء ، وسناً للناظر وسناء ، وسكون فى الأرض وسكينة فى السماء .. إلخ . تقع الرواية بمقدمتها وملاحقها فى ٣٠٧ صفحات من القطع الكبير (١٧ × ٢٤سم) بين دفتى غلاف جميل وجذاب .

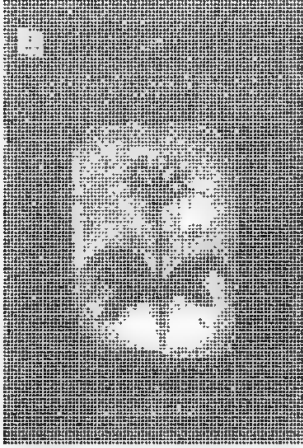
قطرات الماء

وصوت الريح





الجزيرة الفكرية والاجتماعية داخل الجزيرة.  
**من تاريخ الطب الإسلامي**  
**تحرير: د. أحمد إبراهيم الهواري**



بين غلافى هذا الكتاب، كتابان، أحدهما: «من تاريخ الطب الإسلامي» للدكتور قاسم غنى، الذى كان سفيرا سابقا لإيران فى مصر، وهو عبارة عن تجميع لمقالات نشرت فى مجلة الرسالة من «مايو ١٩٤٨ إلى يوليو ١٩٤٨». تناولت نشأة الطب الإسلامى، والمراكز العلمية آنذاك، وتكشف من خلال التحليل التاريخى انفتاح الحضارة الإسلامية على الآخر فى حضارات الشرق القديم:

إحساس الشعور بالذنب الذى يؤرقه .  
 فى الوقت نفسه يطلب مسئول كبير بإحدى محطات تليفزيون طوكيو، من «كيوكيتشى» مساعدته فى الوصول إلى مكان تلك الجمجمة الشهيرة بصفيرا الحزين ، لعمل برنامج وثائقي فى ذكرى الهزيمة . ويعترض «كيو» حتى لا يتم تدنيس تلك الجثة وذلك القبر ، لكنه يكتشف أن هذا الإعلامى كان زميلاً لذلك الانتحارى فى غرفته نفسها ، وأنه يريد تأبين ذكرى صديقه ونشر قصته كنوع من التكفير عن ذنب اقترفه فى حق صديقه .

وهكذا يتواصل الإبداع القصصى والروائى اليابانى الرائع من خلال حكايات «ميدورو ماشون» المولود سنة ١٩٦٠ فى جزيرة أوكيناوا ، والمتخرج فى كلية القانون والآداب بجامعة «ريووكيو» ، والحاصل على جائزة «أكوتاغاوا» للرواية سنة ١٩٩٧ ، ليواصل نشاطه

ممن مات معظمهم عطشاً .  
 أما الرواية الأخرى «صوت الريح» فهى تتناول حكاية أخرى من مخلفات تلك الحرب ، وتدور حول «جمجمة باكية» ، كانت تصدر صغيراً حزيناً كلما مرت ريح ساحل المحيط الهادئ ، من خلال فجواتها وتجاويفها ، وهى لأحد طياري الفرق الانتحارية ، لقى حتفه وهو فى العشرين من عمره فى إحدى الغارات الانتحارية اليأسية على البوارج الأمريكية الزاحفة على خلجان جزيرة أوليناوا فى نهايات الحرب .

إن «كيوكيتشى» بطل هذه الرواية يعود بذاكرته إلى الوراى عشرات السنين، إلى تلك الليلة التى حمل فيها - بمساعدة والده - جثة ذلك الطيار التى وجدوها عند مصب أحد الأنهار ، لدفنها فى تلك المقبرة القديمة ، محتفظاً منها بقلم حبر أسود كتذكار ، ليقرر بعد سنوات إعادته إلى صاحبه فى مرقده حتى يتخلص من

الحضارة الساسانية واليونانية، وعلماء أهل الذمة، حيث يرى د. قاسم غتى أن معظم الأطباء الكبار والمسلمين في عصر النهضة العلمية - كانوا من الفرس، وكانوا من أصحاب الرأي والنظر، متجاوزين مرحلة التقليد والتسليم لآراء أسلافهم، مميزين بين الصحيح والسقيم من الآراء، فكان منهم: محمد بن زكريا الرازي الذي جمع في مؤلفيه: «المنصوري»، و«الحاوي» معارف عصره في علوم الطب التي كانت موجودة في مؤلفات من سبعة من الأطباء من يونانية وغيرها، ونقدها نقدا علميا، كما أنه ألف كتابا في الحصبة والجدرى، وله كتب يرصد فيها تجربته الشخصية ومؤلفاته وخبراته في البيمارستانات، وجلساته بجانب فراش المرضى.

أمّا «تاريخ البيمارستانات في الإسلام»، فيقدم مشهدا جامعا له الدكتور أحمد عيسى بك، راصدا في

بعده الجغرافي والتاريخي المراكز الطبية والعلاجية في ربوع العالم الإسلامي، وتطور تلك المراكز، ما يكشف عن رعاية الدولة لأبنائها، ومبينا أنها تنقسم إلى قسمين منفصلين: للذكور قسم، وللإناث آخر، وكل قسم مجهز بما يحتاجه من آلات وخدم من الرجال والنساء، وبه قاعات مختلفة، فقاعة للأمراض الباطنة، وأخرى للجراحة، وثالثة للكحالة، ورابعة للتجبير وغير ذلك من القاعات.

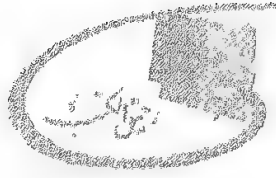
كما كانت البيمارستانات نوعين: ثابت ومحمول، الثابت في جهة من الجهات لا ينتقل منها، والمحمول ينقل من مكان لآخر حسب ظروف الأمراض والأوبئة والحروب Ambulance كما يعبر عنه في العصر الحديث.

ويشير د. أحمد عيسى إلى دور الرقابة على الأطباء والصيادلة، من خلال استدعاء وظيفة المحتسب والحسبة في الإسلام، وكانت الحسبة في ذلك الزمن بمثابة

التفتيش والرقابة على الأطباء والكحالين والجراحين والمجبرين وأن يأخذ عليهم عهد أبقرط، ويحلفهم أن لا يعطوا دواء مرا لأحد، ولا يفشوا الأسرار، ولا يهتكوا الأستار، وغيرها من الأمور التي يجب أن يراعيها الأطباء والصيادلة في عملهم، كما يلقي الدكتور عيسى الضوء على النظام الإداري للبيمارستانات والتقسيم الفني.

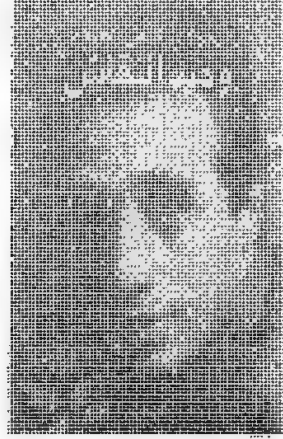
وكان الدكتور أحمد عيسى بك عضو هيئات ومجامع علمية «مصرية وعربية ودولية» وترك تراثا ضخما منه ما هو مطبوع مثل «المحكم في أصول الكلمات العامية» والمخطوط مثل «تاريخ النبات عند العرب» وغيرها.

«من تاريخ الطب الإسلامي» حرره وقدم له دكتور أحمد إبراهيم الهوارى المولع بالكشف والتنقيب وتحقيق الكتب ذات الأهمية في تاريخنا المتصل، وصدر عن دار «عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية في



٢٦٠ صفحة من القطع  
«٢٤×١٧ سم» بغلاف  
بسيط جذاب ودال على  
مادة الكتاب.

إسراءات الرجل الطيف  
ترجمتها وحيد النقاش  
إعداد: هيلير سلامة



منذ أربعة وثلاثين عاما  
«٣٠ أكتوبر ١٩٧١» رحل  
وحيد النقاش بعد أن قفز  
حياته «٢٤ عاما» مرة  
واحدة واختفى كرويا  
عابرة، كان واحدا في جيل  
أحلامه كانت أكبر من  
إمكانات واقعه، فانتهى إلى  
أليأس والهزيمة.

بدأ وحيد الكتابة بعد  
أن أنهى دراسته الثانوية  
بتفوق، فنشر أول دراساته  
الأدبية في مجلة الآداب  
البيروتية، وواصل بجدية  
الكتابة والترجمة لمجلات

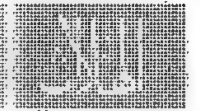
الشهر والطليلة والمجلة  
والمسرح والأهرام. وكان  
في تناوله النقدي يهتم  
بالكتب التي تتضمن تحديا  
للذهن التقليدي، وتؤثر في  
وجدان وفكر القارئ،  
معبرة عن التزام الكاتب  
ومواقفه من قضايا بلده  
والعالم «السياسية  
والاجتماعية»، لذا كانت  
ثقافة الغرب حلا جزئيا  
للفجوة العميقة بين الطموح  
والقدرات. فأقدم على  
الترجمة بنفسه من الآداب  
الأجنبية المتنوعة «قصة،  
رواية، مسرحية» لكتاب  
عالميين. لكونها تشيع  
حاجة ثقافية ذهنية، فترجم  
قصصا قصيرة لـ «البرتو  
مورافيسا، سارتر،  
ياسوناري كاواباتا مارسل  
أرلان، ورواية «صمت  
البحر الفاتنة التي كتبها  
جان بريليير «فيركور»  
ساردا ومتوغلا في قصة  
حب فتاة فرنسية وضابط  
ألماني يحتل بلادها. وهي  
قصة انشغل بها وحيد بعد  
أن تعرف عليها في باب  
«من كتب الشرق والغرب»  
لمجلة الكاتب المصري،  
وقرر ترجمتها لأنها القصة  
التي كتبها فنان فرنسي

وهو يقاوم مع شعبه نازية  
هتلر، والتي نقدمها اليوم  
للقارئ العربي ووطننا كله  
مشتعل بالمقاومة ضد  
النازية الجديدة.. نازية  
الصهيونية وقد نشرت في  
العدد ٢٤٦ من روايات  
الهلال «يونيو ١٩٦٩».

كما أن النقاش ترجم  
مسرحيات يرما «لوركا»،  
وردة لكل عام «تنييسي  
ويليامز»، فيلا مفروشة  
للإيجار «جابريل دير  
فيليب»، أيها الرجل.. لكم  
أنت جميل «جان جيروود»  
مالايسستا «مونتزلان»،  
وقصيدة «نشيد الهائمين  
على وجوههم» للشاعرة  
الفرنسية نيللى ساخس  
الفائزة الثانية بجائزة نوبل  
للعام ١٩٦٦.

وكان وحيد النقاش  
يحرص في مختاراته  
الترجمة أن تكون قصيرة  
الحجم، لتناسب النشر في  
الدوريات اليومية  
والشهرية، وأن تكون  
إنسانية المحتوى والمغزى  
والرؤية، كما كان التفهم  
اللغوي السمع للنص  
المترجم هو منهجه لخدمة  
المضمون وتقريبه من  
القارئ، وكانت أطروحته

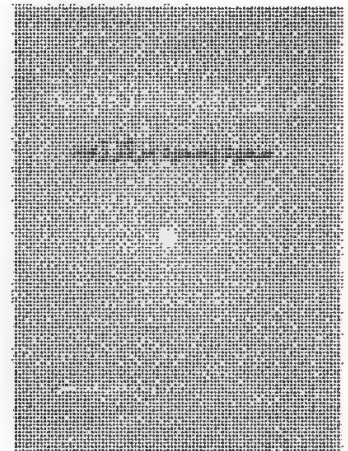
١٢٠



٧٣٠

فى جامعة السوربون عن تطور الواقع الاجتماعى فى مصر من خلال الفن المسرحى، غير أنه انطلق يراقب الأنشطة الثقافية والاجتماعية فى فرنسا. مقدما اللغة العربية أهم التجارب الثرية فى الفن والحياة، مع العناية بالمضامين النصالية داخل الأشكال الجديدة. عن المشروع القومى للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، صدر هذا الكتاب الجميل الذى أعدته عبير سلامة، وطبع فى ٣٨٢ صفحة فى القطع «١٧ × ٢٤ سم» بغلاف تصدرته صورة مضيئة للراحل العابر بنعال من ربيع «وحيد الناقد» ووردة.

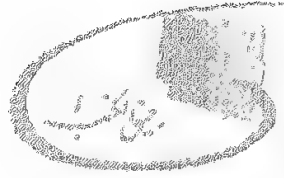
### مراكز الأبحاث العربية سباحة ضد التيار



إذا كانت الجغرافيا تصنع التاريخ، فإن الجغرافيا التي تصنع التاريخ الخاص فى عقل ووجدان د. مصطفى عبد الغنى واضحة المعالم والحدود، تمتد من المحيط الأطلسي غرباً حتى الخليج العربي شرقاً ومن أقصى حدود العراق شمالاً حتى القرن الإفريقي جنوباً، جغرافياً مرسومة بخطوط الرقعة والنسخ، تحدد ملامح حلم قومي فى زمن عربي رديء، زمن أصبح يتصف فيه كل ما هو عربي بالجمود والتخلف واللاعلمية. من هذا المنطلق تأتي أهمية محاولة رصد صعود وصمود مركز زايد كواحد من أهم مراكز الأبحاث العربية، فى وقت أخرج ما نكون فيه إلى قاعدة علمية لصناعة القرارات، التي من المفترض فيها أن تصب فى صالح ومصالحة الشعوب العربية.

يأتى كتاب الدكتور مصطفى عبد الغنى بعد المقدمة بتمهيد يعرض فيه لأهمية المراكز البحثية

ودورها الإيجابى على المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، حيث تمثل المرأة التى تعكس اهتمام الأمم والشعوب بالعلم والمعرفة واستشراف آفاق المستقبل، ورغبتها فى حفظ المنجز الفكرى وتأكيد ذاكرتها الحضارية كمجتمعات. غير أن الظاهرة الخطيرة التى باتت تواجه العمل البحثى هى تحول المراكز البحثية، من كونها وسيلة لعرض المنجز الفكرى والعلمى والحضارى لأى أمة فى إطار تبادل المعارف والحفاظ على المميزات والخصائص، إلى أداة هدامة للمعارف الأخرى فى سبيل الدور الذى تلعبه لصالح نزعة الهيمنة الغربية الجديدة وخاصة الأمريكية. ولهذه النوعية من المراكز أنوار أساسية تقوم بها بدءاً من كونها مراكز صناعة الأفكار والأهداف والوسائل، مروراً بإمداد الإدارة بالموظفين، انتهاءً بالتدخل المباشر فى بعض القضايا الدولية. وللشرق الأوسط،



وأمریکا اللاتینیة، وتجاوز عدد الدراسات الصادرة عنه ٥٠٠ دراسة وتحول المركز - فی فترة وجيزة - من مركز إماراتی وعربی إلى مركز عالمی يقدم الكثير من أجل نصرة الأمة العربیة على جمیع المستویات، هذا بخلاف دوره الكبير والمؤثر على الرأى العام العالمی فی تغییر صورة العرب. ومد جسور العقلانیة بیننا و بین العالم الخارجی وتأكيد محبة العرب والمسلمین للسلام والعدل والتسامح. فلماذا كانت المؤامرة لإغلاقه؟!

المتتبع لحلقات المؤامرة یكتشف أن وراءها فضلاً عن الضغوط الأمريكية جهود المنظمات الصهيونیة وفی مقدمتها معهد میمری أخطر هذه المنظمات فقد ادعوا أن مركز زاید حاول إثبات أن الأمريكيین والإسرائیلیین هم الذین دبوا هجمات ١١ سبتمبر، فضلاً عن بحثه بروتوكولات حکماء صهیون الحقیقیة، كما قام المركز باستضافة

١ - إعلاء وتكريس مفاهيم التضامن العربی فی كافة المجالات السیاسیة والاقتصادیة والاجتماعیة والثقافیة بین الدول العربیة.

٢ - المساهمة فی بلورة رؤية استراتيجیة عربیة فی مواجهة التحديات الراهنة والمستقبلية .

٣ - ترسیخ الهوية القومیة العربیة والدفاع عنها .

٤ - دعم وتعزيز سبل الاتصال والتعاون مع الهيئات الدولیة والإقليمیة.

٥ - تأسيس علاقات ثقافیة عربیة تستند إلى التنوع فی إطار الوحدة.

وعلى هذا وصل المركز نشاطاته فحاضر فیه أكثر من ٥٠٠ شخصية، بینهم رؤساء دول، ورؤساء وزراء وعلماء ومفكرون يمثلون كل الآراء والأفكار والانتماءات العرقیة، وكان من ضمن هؤلاء ٧٠ أمريکیاً، وما یزید على ١٢٠ أوروبیاً، هذا فضلاً عن أكثر من ٣٠٠ من سائر بلدان قارات آسیا وإفريقيا

والوطن العربی بشكل عام نصیب كبير من الاهتمام من قبل هذه المراكز بما يؤثر على صیاغة استراتيجیة الأمن القومی العربی. وعلى هذا النحو جاءت أهمية الوعي بإنشاء مراكز بحثیة عربیة تتمتع باستقلالیة عن توجیحات السلطة المרכזیة.

مركز زاید بین الصعود والصمود:

تم إشهار مركز زاید بموافقة المجلس الوزاری لجامعة الدول العربیة فی دورته رقم ١١٢ بتاريخ ١٢/٩/١٩٩٩ وذلك بعد موافقة مجلس الوزراء بدولة الإمارات على تأسيس المركز بتاريخ ٨/١٢/١٩٩٧ بناء على استجابة لدعوة الشیخ زاید بن سلطان بالعمل على إعلاء رایة التضامن العربی وتعزيز الدور القومی الذی تنهض به جامعة الدولة العربیة وقد رحبت منظمة المؤتمر الإسلامی ومنظمة الوحدة الإفريقية بإنشاء المركز. وقد تحددت أهداف المركز فی خمس نقاط :

١٢٢



٥٠٠٢٦

الذين يكذبون المحرقة النازية وهو ما ركز عليه المدير التنفيذي لمركز ميمرى «ستيفن ستالنسكى» فى تقريره الضخم تحت عنوان «الفعاليات والإصدارات المعادية للسامية» وهو ما كان توطئة لظهور قانون معاداة السامية الذى صدر فى نهاية عام ٢٠٠٤، وبرغم أن مصطلح معاداة السامية هو مصطلح مغلوط. تم استغلاله كوسيلة لفرض قيود مشددة على الباحثين والكتاب والصحفيين والبحث على خلفية الاعتبارات السياسية والعنصرية التى تمنع جميع أنواع الانتقادات لإسرائيل والممارسات الصهيونية العالمية. أنه سيقوم بإغلاق المركز بسبب قيامه بنشر خطاب يتعارض مع مبادئ التسامح بين الأديان. إذن نجحت المؤامرة وتم إغلاق المركز، لكن توالى وتعددت ردود الأفعال ضد المركز، انهارت



د. مصطفى عبد الغنى

البيانات التى تمور بالاستنكار والغضب وفى الوقت نفسه تدعو لإعادة فتح المركز، فقال أحد المفكرين الأمريكين «إن الضغوط التى مارسها الولايات المتحدة لإغلاق مركز زايد تثير اشمئزاز أى شخص يقيم للحريات الديمقراطية للشعوب وزناً «وناشد الصحفيون المصريون الرئيس المصرى والرئيس الإماراتى السماح للمركز باستئناف نشاطه لخدمة الأمة فى هذا الظرف العصيب، وناشد كذلك المشاركون فى المؤتمر الثانى لمؤسسة الفكر العربى إعادة النظر بقرار إغلاق المركز. ونظمت أكثر من ٧٠ ندوة فى مختلف بلدان العالم، وتناولت أكثر من ١٢٠٠ مقالة وتقرير وتحقيق ويحث

الدفاع عن المركز وعرض سلامة نهجه واعتدال خطه وانفتاحه على الآخر بحكم عالمية ما تبناه من قضايا، وأنه لم يكن أبداً يعمل على نشر العداوة بين الشعوب تحت أى دعاوى .

وعلى الرغم من أنه مضى على إغلاق المركز أكثر من عامين، إلا أن حلم العودة (كغيره من الأحلام) مازال قائماً. غير أن بعض التساؤلات التى تطل من هذه التجربة مازالت قائمة وفي حاجة إلى إجابات شافية. فترى متى نتنبه لتأثير مراكز البحث العربية فى بلادنا؟ ومتى نتنبه كذلك لتأثير المراكز المخترقة تحت رايات كثيرة؟ والأهم من يستطيع أن يواجه الخطر القادم إلينا، ويواجه الغرب العنصرى فى زمن صدور قانون معاداة السامية. من يستطيع أن يسبح ضد التيار؟



# أوهام النخبة

قراءة: إبراهيم عمار

المثقفين، وتمنع المفكرين من تجديد عالم المفهوم، بأداة من أدواته الفعالة، أو فى بعد من أبعاده المتعددة، والعوائق التى نرصدها هنا تتجسد فى أوهام

خمس، يرتبط كل وهم منها بمفهوم من المفاهيم المتداولة فى خطابات المثقفين العرب على وجه الخصوص، تلك الأوهام التى تستوطن الذهن وتعرقل عمل الفكر ونشاط الفهم، والوهم الأول هو الوهم الثقافى ويرتبط بمفهوم النخبة، والثانى هو الوهم الأيديولوجى ويرتبط بمفهوم الحرية، والثالث هو الوهم الإناسى، ويرتبط بمفهوم الهسوية، والرابع هو الوهم الماورائى، ويرتبط بمفهوم المطابقة، والخامس هو الوهم الحداثى ويرتبط بمفهوم التنوير.

والذين لا يرون من النقد الموجه للمثقف، سوى أنه كلام على «أفول الأيديولوجيا»، يهربون من مواجهة المشكلة، ويقمعون الأسئلة التى تثيرها

إنه بلا شك كتاب مهم، يتناول موضوعاً أكثر أهمية، قد نختلف مع مؤلفه، أو نتفق معه حول آرائه فى أزمة الثقافة ونقد المثقفين، وما أطلق عليه الكاتب «أوهام النخبة»،

إلا أننا نجد أنفسنا أمام كتاب جدير بأن نقرأه معاً.

«مدخل»

الثقافة بمعناها الأشمل هى صناعة الحياة، وشكل من أشكال التواصل والتبادل، وبهذا المعنى فلا إنسان بلا ثقافة سواء أكان من أهل العمل الفكرى، أم من أصحاب العمل اليدوى، لأنه لا إنسان أصلاً بلا فكر، وربما يكون التواصل بين «المثقفين» أحسن حالا من بين «غير المثقفين»، فادعاء الثقافة، أى الانتماء إلى النخبة المثقفة قد يكون على حسابها، ويشكل وجهاً من وجوه أزماتها.

وهذا النقد للمثقف يدور، فى مجمله، على العوائق الأساسية التى تمسك بخناق

١٢٤

الكتاب

١٢٤

الوقائع المباغطة والحقائق الصارخة.

إن النقد هو الذى يفسر لنا عجز أهل الفكر عن الاضطلاع بمهمة تغيير الواقع المجتمعى على الأرض. والمفكر الذى لا يستطيع تجديد أفكاره، أو تغيير طريقته فى التفكير، أو ابتداء ممارسة فكرية جديدة لن يغير شيئا.

ذلك أن المفكر هو فاعل اجتماعى، لكونه فاعلا فكريا قبل أى فعل آخر. المثقف وأزمته

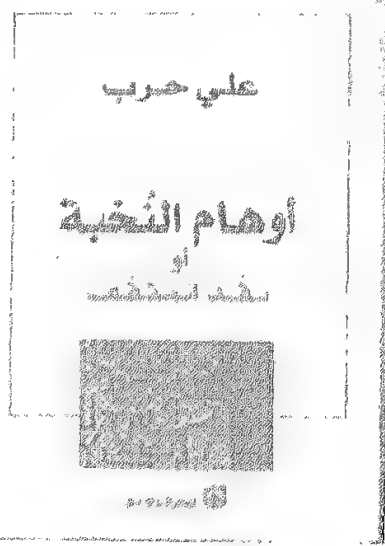
لا بد لى من الاعتراف بالحقائق لكى أحسن صنع حقيقة، ومن الحقائق التى أتمرس على الاعتراف بها، أننى لم أعد مقتنعا بكونى أنتمى إلى نخبة أو صفوة، يقع على عاتقها تحرير المجتمع والأمة والجماهير، وإنما أنا فرد أعمل فى ميدان الإنتاج الفكرى وأنخرط فى تجربة الكتابة، وهى تجربة تشتبك فيها المعرفة والسلطة، الاستنارة والتعمية، العشق والمتعة، الصراع والتواصل، وأما تكرار الكلام على ربط التحول الديمقراطى للمجتمعات العربية بالمثقفين، بعد كل هذه التجارب الديمقراطية الفاشلة، فهو ليس

أكثر من تعامل سحرى مع كلمة الديمقراطية يشهد على ضحالة الإنتاج الفكرى حول مسألة الديمقراطية.

إننى أعنى بالمشقف فى المقام الأول من تشغله قضية الحقوق والحريات أو تهمسه سياسة الحقيقة، أو يلتزم الدفاع عن القيم الثقافية

بفكره وسجلاته، أو بكتابات ومواقفه، قد يكون المثقف ثوريا أو إصلاحيا، قوميا أو أمميا، اختصاصيا أو شموليا، متفرغا لمهمته أو غير متفرغ، قد يكون شاعرا أو كاتباً أو فيلسوفاً أو فقيهاً أو صاحب أى مهنة أو حرفة أو صناعة، وأيا ما كان نموذج المثقف وحقل اختصاصه، فهو من يهتم بتوجيه رأى العام دفاعاً عن الحقيقة والحرية، فهذه صفته ومهمته بل مشروعيته ومسئوليته. هو الوجه الآخر للسياسى والمشروع البديل عنه.

فالمثقف كائن يحيا وسط الأزمة، فهو بصفته مهتماً بالحقيقة والحرية والعدالة، ينتعش بإثارة المشكلات والكلام عن الانتهاك الذى تتعرض له الحقوق والحريات. هذا دأبه منذ تكون نمطه وتشكل مفهومه: من فولتير الذى كان



يقول: «أخالفك الرأي ولكنى أقاتل دفاعا عن حريتك فى التعبير عن رأيك»، إلى سارتر الذى كان يتصرف بوصفه الشاهد على واقع عصره، أو الناطق بمفهوم مجتمعه، أو من محمد عبده وغيره من دعاة الإصلاح والتجديد، إلى حسن حنفى الذى يتصرف بوصفه فقيه الأمة وحارس المدينة والمؤمن على الحرية والهوية.

وما هو أيضا مثقف كبير ومناضل عريق ضجت به ساحات النضال، «كريجيس دوبريه»، صاحب كتاب «ثورة فى الثورة» هذا المثقف النموذج الذى كان متفرغا لمهنته، قد انتهت به مسيرته النضالية والثورية إلى نقد الذات ومراجعة الحسابات، فعكف على تأمل تجربته الخاصة، وقام بتحليل لوضعية المثقفين بالإجمال، على الأقل منذ كتابه: «السلطة الفكرية فى فرنسا»، حتى حوارهِ مع جان زيغلو وعنوانه «كى لا نستسلم» معلنا فى هذا الحوار تخليه عن دوره النضالى التحررى، مكتفيا بدوره ككاتب، معبرا بذلك عن إحساسه بعدم الجدوى من وجود المثقفين كسحرة يصنعون المعانى ويبيعون الأوهام، متحررا من أطيايف ماركس التى يبشرنا جاك دريدا بعودتها. فيما يشبه الدعوة إلى الحج والناس عائدون منه.

هكذا اهتزت صورة المثقف، سواء فى نظر نفسه أو فى نظر غيره، إنه لم يعد يثق بقدرته على تنوير العقول والتأثير فى رأى العام، أو بكونه صاحب عقيدة صلبة قادرة على قيادة الناس لتثوير المجتمع وتغيير العالم، فما جرى من التحولات السريعة والانهيارات المفاجئة، أدى إلى تصدع نماذج الفكر والعمل، المستلهمة، سواء من عصر الأنوار، أو من الثورة الفرنسية وأقانيمها الثلاثة، أو من قادة الثورة الاشتراكية الذين استعمرت صورههم وأطيافهم عقول المثقفين حتى مطلع السبعينات، بكلام أوضح: ثمة انهيار أصاب منظومة القيم الثقافية، لأن ما جرى كان بخلاف ما يقوله المثقف أو يطالب به أو يدافع عنه أو ينتظر حدوثه: كان يأمل تقدما على صعيد الحرية والعدالة وتكافؤ الفرص وحقوق الإنسان ونشر المعرفة، فضلا عن مطالب الأمن والسلام، فإذا النتيجة تراجع مساحة الحريات، والمزيد من الانتهاك لحقوق الإنسان، وازدياد القدرة على التلاعب بالحقائق، وضيق مجالات العمل، وتعاظم التفاوت فى توزيع الثروات، وتراكم المشكلات مع كثرة الدراسات واختلاف المعالجات، فضلا عن انتشار بؤر التوتر وازدياد أعمال العنف والإرهاب.

وهكذا فالآية تنقلب الآن: فبعد أن كان المثقف يركز نقده على السلطات، أصبح

الناشبة بين دول العالم العربي، فإذا النتيجة كل هذه التراجعات والانهيئات، قياسا على الشعارات المطروحة منذ عقود طويلة، فهم مازالوا غارقين فى سباتهم الأيديولوجى، لا يحسنون سوى نقض الواقع لكى تصح مقولاتهم أو نظرياتهم وهذا يفسر لنا:

- تراجع الحرية مع كثرة المطالبة بها.
- والمناداة بالتنوير العقلى يفضى إلى انتشار الفكر المتخلف.
- والسعى إلى النهوض يترجم تقهقرا.

- ومقاومة الغزو الثقافى تؤول إلى زيادة التبعة إلى الغرب.

هذا هو حقا مآل حراسة الأفكار، التى يشغل بها المثقفون العقائديون: إنها وظيفة تترجم على الأرض اصطداما بالواقع فى غفلة من الفكر، يستوى فى ذلك أصحاب المشاريع على اختلافهم سواء أكانوا علمانيين أم إسلاميين، قوميين أم اشتراكيين، فالشغل الشاغل لكل هو حراسة أفكارهم فى مواجهة الواقع والتغيرات، ومن هنا فهم يركزون نقدهم دوما على الأنظمة والدول والسياسات، مستبعدين بذلك النقد الحقيقى بوصفه مساءلة للشوايت ونبشا للأصول، أى تفكيك البنى الفكرية الراسخة.

هو موضع النقد، وبعد أن كان يتصرف بوصفه قائدا للفكر، أو صانعا للرأى العام، أصبح ينظر إليه كحارس للنظام، وبعد أن كان يقدم نفسه بوصفه الشاهد، والقيم الذى يصف ويحكم، شاهرا دوما نقده دفاعا عن حريات التعبير ومصالح الجماهير، أصبح هو نفسه مادة لنشوء خطاب نقدى يتناول بالتشريح والتحليل نمط وجوده ومشروعيته، سلطته وموقعه، فاعليته وأدوات تأثيره، أى كل ما يتصل ببداهاته المحتجبة وراء الخطابات والممارسات.

### المثقف يحرس أفكاره

ولا مبالغة فى القول بأن المثقفين العرب، دعاة الحرية والثورة والوحدة والتقدم والاشتراكية والعلمانية، كانوا قليلى الجدوى فى مجريات الأحداث والأفكار. فتاريخ تعاملهم مع قضاياهم ومع الواقع، يشهد على فشلهم وهامشيتهم، لقد أثبتوا بأنهم لا يعرفون كيف تلعب اللعبة وتبنى القوة، كيف تنتج الحقيقة وتقر المشروعية. إنهم مارسوا أدوارهم التحريرية أو التنويرية، بعقلية سحرية وبآليات طقوسية، تمثلت فى تلك المؤتمرات والبيانات التى اعتادوا إصدارها تعليقا على الأحداث، سواء ما تعلق منها بحريات التفكير والتعبير، أو بمشاريع النهوض والتنمية، أو بالنزاعات

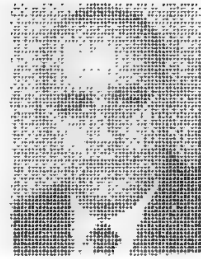
## رحيل كرسٲوفر فرأى

عن سبعة وتسعين عاما (وهو عمر يكاد يكون قياسيا فى زمننا هذا القلق المضطرب الذى يفتت الأعصاب وينهك الأبدان ويقصف الأعمار قصفا) توفى فى شهر يوليو الماضى الكاتب المسرحى البريطانى كرسٲوفر فرأى (المولود فى ١٨ ديسمبر ١٩٠٧) .

كان فرأى واحدا من باعثى المسرح الشعرى فى القرن العشرين ، متابعا فى ذلك الشاعرين الكبيرين وب بيتس وت.س . إليوت ومواكبا لشعراء آخرين من مجاليه مثل . وه . آودن ، وستفن سبندر ، ولوى ماكنيس ، ولكن هذا المسرح الشعرى سرعان ما توارى إزاء الدراما الواقعية - «دراما المطبخ وحوض الغسيل» كما دعيت - لأوزبورن وينتر ووسكر وأضرابهم .

ولد فرأى فى مدينة برستول بجنوب غربى انجلترا . تلقى دراسته فى مدرسة بدفورد ، واشتغل بالتدريس والتمثيل قبل أن يغدو مديرا لفرقة مسرحية (١٩٣٢ - ١٩٣٦) ثم مديرا لمسرح بأكسفورد فى ١٩٤٠ . أدى الخدمة العسكرية فى الحرب العالمية الثانية (١٩٤٠ - ١٩٤٤) وبدأ يكتب سلسلة مسرحيات بالشعر المرسل ، ذات أبعاد دينية وصوفية ، أهمها «عناء كثيرة الظهور» (١٩٤٦) وهى مقتبسة من جيرمى تيلور الذى أقتبسها بدوره من كتاب «ساتيركون» لبترونيوس) و«السيدة ليست للحرق» (١٩٤٩) وتدور أحداثها فى العصور الوسطى) و«ياردة من الشمس» (١٩٧٠) . أخرج أيضا ترجمات ناجحة لبعض مسرحيات جان أنوى وجان جيرودو ، كما ترجم «بيرجنت» لإبسن و«سيرانودى برجراك» لإدمون رويستان .

من مسرحياته الأخرى : الصبى ذو العربة (١٩٣٩) ، طفل الخميس (١٩٣٩) ، البرج (١٩٤٠) ، أول مولود (١٩٤٦) ، وهى مأساة موضوعها النبى موسى) الإله ثور مع الملائكة (١٩٤٩) ، فينوس فى المرقب (١٩٥٠) ، نوم الأسرى (١٩٥١) ، مازال هناك بصيص من النور



د. ماهر شفيق فريد



۱۲۹



اکتوبر ۲۰۰۵

کرسنتو برای

(١٩٥٤) ، آل بروننتى من هوارث .  
وكتب لشاشة السينما نصوص أفلام : بن هور  
(١٩٥٩) ، باراباس (١٩٦٠) ، الكتاب المقدس (١٩٦٤) .  
له كتاب فى النقد صدر عام ١٩٥٢ ، وسيرة ذاتية عن  
طفولته عنوانها « هل تستطيع أن تعثر على » .  
عالمه حافل باللغز والفانتازيا ، اختلف النقاد فى شأنه :  
فمنهم من هاجمه مثل دنيس دونوه ، ومنهم من دافع عنه  
مثل ديريك ستانفورد . إن ملامحه تنم على موهبة لفظية  
لامعة واحتفال دافئ بالحياة ، ولكن نظمها لا يطور دائما  
الحدث أو يوضحه .

والمرجع الأكبر عنه فى حقلنا الأدبى والجامعى هو  
الدكتور فايز اسكندر أستاذ الأدب الإنجليزى بأداب  
القاهرة الذى انتقل إلى جامعة حلب منذ أكثر من ربع قرن  
لقد كتب عنه أطروحته الجامعية باللغة الإنجليزية ، فضلا  
عن مقالتيه باللغة العربية : « مازال هناك بصيص من النور »  
(مجلة المجلة ، مايو ١٩٦٣) و« لون من المسرح الشعري  
المعاصر فى إنجلترا : كرستوفر فرای » (مجلة المسرح ،  
سبتمبر ١٩٦٤) .

وثمة تعريف بفرای فى المجلد الرابع من « قاموس  
المسرح » (تحرير د. فاطمة موسى ، الهيئة المصرية العامة  
للكتاب ١٩٩٨) . كما كتب عنه د. مرسى سعد الدين  
(بالإنجليزية) على صفحات « الأهرام ويكى » عقب وفاته فى  
شهر يوليو . وسبق أن أذاع له البرنامج الثانى بإذاعة  
القاهرة مسرحية « عنقاء كثيرة الظهور » من ترجمة إدوار  
الخراط .

## ■ غرام الشيوخ

ليس ثمة ما هو أدعى إلى الحزن ، وأبعث على الشفقة ،  
من منظر شيخ تقدم به العمر وانحدر فى وادى السنين  
(على حد تعبير عطيل) يقع فى غرام فتاة تصغره بحوالى  
نصف قرن ، ويعجز عن مجاراتها بدنيا ونفسيا وعقليا ،  
فتكون المحصلة النهائية انهيار العلاقة بعد أن تخلف ندوبا  
لا تمحى فى نفوس المنخرطين فيها .







١٣١



٢٠٠٥

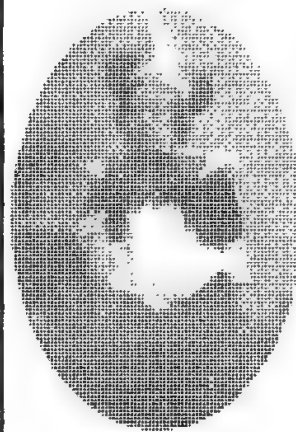
هنري ميلر  
وهوكي توكودا  
في حفل زفافهما  
عام ١٩٦٧

هذا هو الشأن مع الروائي الأمريكى هنرى ميلر (١٨٩١ - ١٩٨٠) الذى عاش زمنا فى باريس ، وكتب عددا من الروايات «ربيع أسود»، «مدار السرطان»، «مدار الجدى» ، ثلاثية «الصلب الوردى» إلخ .. كفلت له شهرة ذائعة .. وإن ظلت حتى عهد قريب تتداول سرا وتصادر من جمارك المطارات والموانئ وحقائب المسافرين وواجهات المكاتب - وذلك لما اتسمت به من جرأة بالغة فى تناول الجنس ، وكسر التابوهات التقليدية ، فضلا عن مزاياها الأدبية من تدفق بلاغى ، ورقعة واسعة ، ومزيج من حس الفاجعة وحس الفكاهة ، وثورة على الحضارة الصناعية الآلية التى كادت تجفف ينابيع الغريزة والوجدان ، مما يذكرنا بكتاب سابقين من أمثال وليم بليك وولت وتمان ود. هـ. لورنس وأضرابهم .

لقد وقع فى يدي كتاب عنوانه «رسائل من هنرى ميلر إلى هوكى توكودا ميلر» من تحرير جويس هوارد ، صدر بعناية الناشر «روبرت هيل» فى لندن فى ١٩٩٠ . ويروى هذا الكتاب قصة وقوع ميلر فى حب فتاة يابانية اقترن بها (كانت هذه هى زوجته الخامسة والأخيرة) ثم انتهى زواجهما بالطلاق ، وهو ما كان متوقعا منذ البداية ، ولكن افتتان الروائي الشيخ بهذه الحورية الشابة ألقى غشاوة على بصره ، وما أضعف الرجل - مهما أوتى من عبقرية وذكاء وخبرة - فى مواجهة سحر المرأة !

فى فبراير ١٩٦٦ توجه ميلر - وكان آنذاك فى الخامسة والسبعين - إلى بيت صديقه وطبيبه ، الدكتور لى سيجل ، ليلعب معه تنس الطاولة (بنج بونج) . وهناك التقى بشابة يابانية جميلة فى السابعة والعشرين ، وصلت إلى أمريكا حديثا قادمة من بلادها . كانت تشتغل مغنية فى فرقة جاز وعازفة على البيانو ، فبدأ ميلر يغشى الأماكن التى كانت تعزف وتغنى فيها . لقد وقع فى حبها وأرسل إليها مئات من الخطابات والصور الفوتوغرافية والبطاقات البريدية . وكانت أولى الصور التى بعث بها إليها تصوره وهو طفل فى سن الثالثة !

زعم الروائي الأمريكى المعاصر نورمان مايكلر - وربما كان مدفوعا إلى ذلك بشئ من الغيرة المهنية - أن «هنرى



١٣٢

الكتاب

١٩٨٠

هنرى ميلر (٣ سنوات)  
الصورة التى أرسلها لهوكى

في شهر  
العسل ..  
نظرة حزينة  
في العينين !



لم يكن يستطيع أن يكتب عن الجماع مقترنا بالحب» بمعنى أن المرأة عنده مجرد آلة للجنس دون عاطفة حقيقية . ولكن هذه الخطابات تدحض هذه التهمة . ففيها - إلى جانب الشهوة - حب وحنان ورفق ، إلى جانب المرارة واللوم والشك .

وتذكر جويس هوارد أن ميلر - في طفولته - لم يعرف قط حب الأم وحنانها ، أو كما يقول عن أمه في كتابه المسمى «حياتي وعصري» : «لم أشعر قط بأى دفء من جانبها ، إنها لم تقبلنى قط أو تحتضنى قط ، بل لا أذكر حتى أنى توجهت إليها وأحطتها . بذراعى . ولم أكن أعرف أن الأمهات يفعلن ذلك إلى أن زرت يوما صديقا لى فى منزله . كنا فى الثانية عشرة من العمر آنذاك . عدت من المدرسة معه وسمعت أمه تحييه : «جاكى ، أوه جاكى» هكذا قالت «أو ه يا حبيبى ، كيف أنت ، كيف كان يومك ؟» وأحاطته بذراعيها وقبلته ، لم أكن قد سمعت قط ذلك النوع من اللغة ، ولا حتى تلك النغمة من الصوت . لقد كانت جديدة على . بديهى أننا فى تلك المنطقة الألمانية الطابع (كان ميلر من سلالة ألمانية) الغبية ، كان الأهل مؤدبين (بكسر الدال) كبارا ، أناسا متوحشين بحق» .

وفى السنوات التالية بدأ ميلر ينجذب إلى الشرق الأقصى - مما قد يفسر افتتاحه فيما بعد بهوكى - فقرأ الكثير عن الصين واليابان . وفى رسالة منه إلى أنيس نين فى أكتوبر ١٩٣٣ يذكر أنه شاهد فيلم «مدام بترفلاى» وأنه يزداد ميلا إلى الشرق مع كل يوم يمر ، بل إنه فى رسالة أخرى إلى نين (١٩٣٨) يصف نفسه بأنه صينى فى أعماقه» .

وقد ظل ميلر - مع تقدمه في السن - يؤمن بقدرة الحب على التغلب على كل العقبات . وقد كتب إلى صديقه الروائي الأيرلندي لورنس دريك - صاحب رباعية الأسكندرية - عن جوته الذي وقع - وهو في العقد السابع من عمره - في غرام فتاة في التاسعة عشرة من العمر ، ونظم قصيدة تفيض نشوة عنها . ومن ثم فإنه كان معدا للانجذاب إلى توكودا التي كانت جميلة جمالا بريئا ، موهوبة في الغناء بعدة لغات ، درست الموسيقى - مع أمها - في كونسرفاتوار أونتاريو بكندا . وكانت - إلى جانب ذلك - ميالة إلى الاستقلال ، قوية الشخصية ، ليست من طراز فتيات الجيشا المتفانيات في حب الرجل وارضائه ، وهو ما اكتشفه ميلر فيما بعد !

كانت علاقتها بميلر علاقة الشرق بالغرب ، أو علاقة الربيع بالخريف ، وعند انتهاء علاقتهما وضع ميلر كتيباً عنها ، محلى بالصور ، عنوانه «أرق» وكأنما يخلد ليالى العذاب - حين لم يكن يطرق النوم جفنيه - في علاقته بها !

في ١٠ سبتمبر ١٩٦٧ احتفل ميلر وهوكي بزواجهما في منزل دكتور لى سيجل في بيفرلى هيلز . وفي الأسبوع الذي تلا سافرا إلى باريس لقضاء شهر العسل وليحضرا افتتاح معرض للوحات ميلر المائية في العاصمة الفرنسية . وفي باريس انضم إليهما صديق ميلر القديم : لورنس دريل ، ثم عادا إلى بيته في كاليفورنيا .

وفي ١٩٦٨ قامت هوكي بثلاث رحلات إلى اليابان . كانت الأولى - في مطلع ذلك العام - زيارة قصيرة زارت فيها أباهما الذي كان مريضا . ولم تسمح صحة هنرى له بمصاحبتهما .

أما المرة الثانية فكانت في شهر ابريل كي تقوم بدعاية لمعرض اللوحات ميلر في طوكيو وسائر المدن اليابانية الكبرى . وقد خيب هنرى أملها - كما خيب آمال اليابانيين - حين أحجم عن مرافقتها في هذه الزيارة .

وأما الزيارة الثالثة فكانت في شهر سبتمبر ، لكي ترعى مصالحها الخاصة. فقد اشتركت في تمثيل فيلم ، وكذلك في عروض تليفزيونية ، وسجلت عددا من الألبومات





هوكي تغنى فى  
التلفزيون  
اليابانى ١٩٦٨

١٣٥



أكتوبر ٢٠٠٥

الغنائية والبرامج الإذاعية . ثم عادت إلى أمريكا فى نوفمبر .  
ولهذه الرسائل - إلى جانب دلالاتها الشخصية - قيمة أدبية إذ  
تحفل بملاحظات عن الأدب والأدباء والفنانين ، وخبرات مر بها ميلر ،  
تذكر الرسائل مثلا أن الروائى الفرنسى بييرلوتى كان جنسيا مثليا ،  
وأن ميلر معجب بمقطوعة باخ «قداس من مقام ب. صغير» . ويورد قول  
شكسبير : «خير كل ما ينتهى بخير» (أو : العبرة بالخواتيم) . ويورد  
وصف فيكتور هوجو لبيوت الدعارة بأنها «سلخانات الحب» . ويذكر

كتابا لرت بنديكت عنوانه «زهر الكريزانتيم والسيف» .  
ويذكر أنه شاهد فيلما يحمل عنوان «أغلبية من شخص  
واحد» من بطولة أليك جينيس وروزالند رسل ، وموضوعه  
قصة حب بين أرملة يهودية ومليونير ياباني ، وشاهد  
مسرحية لراى برادبرى لم تكن - فى رأيه - بالغة الجودة .  
ويصف أسلوب لورنس دريك - مع إقراره بشاعريته -  
بالصعوبة مما يجعل نقله إلى اللغات الأجنبية أمرا عسيرا .  
ويحدث هوكى عن رنبو ، العبقرى الذى نظم كل قصائده  
فيما بين السادسة عشرة والتاسعة عشرة ، وكان تأثيره  
كبيرا فى شعراء فرنسا التالين، وشعراء بلدان أخرى ، وقد  
توفى فى نفس العام الذى ولد فيه ميلر (١٨٩١) . ويذكر أن  
أغاني بوب ديلان لا تحرك فيه ساكنا رغم أنه معبود  
المراهقين . ويثنى على كتاب «حياتي السرية» وهو من  
كلاسيات البورنوجرافيا الإنجليزية لمؤلف مجهول فى العصر  
الفيكتورى ، ذاكرا أن مجلة «بلاى بوى» الجنسية دعت إلى  
الكتابة عن أدباء اشتهروا بكتاباتهم الإيروطيقية أو  
البورنوجرافية مثل كازانوفا وأرتينو ورستيف دى لبرقون .  
ويعلق على لوحات موديليانى ونسائه طويلات الأعناق .  
ويأسف لزواج جاكين كيندى - بعد اغتيال زوجها - من  
المليونير اليونانى ، صانع السفن ، سقراط أوناسيس قائلا  
إنه أشبه بتقديم سيرينه (إحدى عرائس البحر فى الأساطير  
الإغريقية) طعاما لنسر من أكلة الجيف ! ويسوق مقولة جوته  
: «عامل الناس كما لو كانوا ما يجمال بهم أن يكونوه ،  
وستساعدكم بذلك على أن يغدوا ما هم قادرون على أن  
يصبحوه» . ويتقل عن بلزاك أنه لا يستطيع أن يتذكر أكثر  
من ثلاثة أو أربعة أيام نعم فيها بالسعادة فى حياته كلها .  
ويورد بيتا من اللورد بيرون : «الليل ألف عين ، أما النهار  
فليس له إلا عين واحدة» .

وأحفل هذه الرسائل بالإشارات الأدبية رسالة موضوعها  
«مسرات إعادة القراءة» . هنا يذكر ميلر كُتّابا استمتع بهم  
فى طفولته وصباه مثل رايدر ها جارد (مؤلف «هى») وهنريك  
سنكفتش (مؤلف «كوفاريس») وجورج ألفرد هنتى (مؤلف  
«قطة بوياسطس») ، واكتشافه لكتاب أوزفالد سبنجلر  
«اضمحلال الغرب» ، وروايات مارى كورلى الرائجة ، وج .

الكتاب

١٣٦

الكتاب

٢٠٠٥



تشسترتن وأوسكار وايلد ، والروائية اليابانية ليدي موراساكي مؤلفة «حكاية جنجى» ، وبترونيوس الحكم مؤلف رواية «ساتيركون» ، وقصص لأفكاديو هيرن عن اليابان . ويثنى على الصفحات الأخيرة من رواية هرمان هسه «سيدهارتا» كما يثنى على الروائي النرويجي كنوت هامسن وعلى روايات دوستوفسكى .

وتعكس الرسائل تقلبات العلاقة بين ميلر وهوكى . إننا نجده مثلا يتملق غرور فتاته - فى فترة خطب ودها - فيقول لها : «حتى آثار جاردنر تشعر بشئ من الغيرة منك !» . ويدعوها «لؤلؤة الشرق» و«نور آسيا» ويسألها فى خطاب : «هل تنامين جيدا ؟ هل تاكلين جيدا ؟ هل تحلمين جيدا ؟ هل تغنين جيدا ؟ ما الذى لا تفعلينه جيد ؟ إنى مشوق إلى أن أعرف» .. ولكن سم المرارة يدب تدريجيا إلى علاقتهما . ففي خطاب غاضب يحمل تاريخ ٢٨ يناير ١٩٦٧ . (ومكتوب فى الساعة الثالثة والرابع صباحا) يعنفها قائلا :

«إنك تغدين غير محتملة على نحو متزايد . إنك تتصرفين كطفلة . وهذا يثير أشمزازى . إما أن تتصرفى كأمراة ، أو تخرجى من حياتى كلية» .

أما أنى أحبك بالرغم من كل شئ فهذا ما لا أستطيع له إنكارا ، ولكنى أرفض أن تعاملينى كما لو كنت أبله ، سأدخل عنك حتى لو كان فى ذلك مماتى .

ولا أريد أن أسمعك تقولين : «إنى أسفة . لقد كنت فى حالة نفسية سيئة . كنت أشعر بصداغ» إلخ . إلخ .. إذا كنت تريدننى فعليك أن تأتى إلى ، وتبدى لى شيئا من المودة ، وتفتحى لى قلبك ، وتثبتى لى أنك تحبيننى . لن أقبل بأى شئ دون هذا . لقد قدمت لك كل شئ فنبذته . لست أريد منك معروفا . إنما أريدك أنت . وإذا كنت لا تستطيعين أن تمنحيننى نفسك ، فالأمر منته بالنسبة إلى» .

لقد جاءت فترة انقشاع الأوهام فى ١٩٦٩ حين كتب ميلر إليها أربعاً وثلاثين رسالة . كانت قد عادت من زيارة لليابان فى ديسمبر من ذلك العام ، وتم انفصالهما النهائى فى مايو ١٩٧٠ . وفى الفترة من ١٩٧٠ إلى ١٩٧٥ قلت المراسلات بينهما : بطاقات تهنئة بأعياد الميلاد وما إلى ذلك . وفى يناير سافرت هوكى إلى جزر هاواى لقضاء إجازة . والخطاب الحاسم هنا هو خطاب ميلر إليها فى ٤ يناير ١٩٦٩ :

عزيزتى هوكى - سان ..

لقد انتهيت أخيرا إلى نتيجة مؤداها أنه لا معنى لعيشنا معا زوجا وزوجة . إننا لم نكن قط زوجا وزوجة بالمعنى الحقيقى . وأنت لم تظهرى لى أى حب أو مودة . إنك تهربين منى عندما أقترب منك - كما لو كنت



هولة من نوع ما . ويبدو أنك لا تهتمين إلا بنفسك وأمنك . إننا نحيا كغريبيين . وقد ظللت أؤمل طوال هذين العامين القصيرين من الزواج أن تتغيرى يوما ما ، ولكن يبدو أنك لا تستطيعين - أو لا تريدين - ذلك .

لن ألومك . فأنت لا تستطيعين أن تحولى بين نفسك وأن تكونى ما جبلت عليه . ولكنى لا أستطيع أن أستمروا فى أن أعيش هذه الحياة عديمة المعنى . عندى أن الحب أهم شئ فى الحياة . أما عندك فهو غير مهم ، فيما يبدو . أظن ، على ذلك ، أننا يجب أن نفصل ، عندما تعودين ، سأرتب لإتمام الطلاق . ربما غدونا أسعد فى هذه الحالة .هنسري

وفى خطاب آخر أعنف يكتب إليها:

«إنى لم أنخدع بك قط . لقد كنت صبوراً معك - وهذا كل شئ . كنت أمل رغم كل دواعى اليأس . ولكن ذلك كله ضاع هدراً . لن تتغيرى قط . إنك بلا قلب . بل إنك لا تملكين حتى نزاهة العاهرات . إنك غشاشة من الرأس إلى القدم - وكل إنسان يعرف ذلك ، بما فى ذلك أنا .

حاشية : من بين كل خبراتى مع النساء - صالحات وصالحات - كانت خبرتى هذه معك هى الأسوأ .

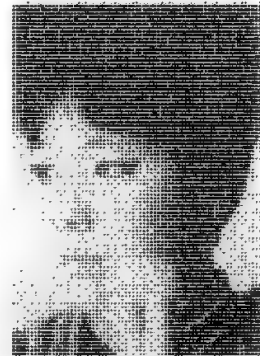
وفى أثر الطلاق انتقلت هوكى إلى كارينا دل رى ، وافتتحت محلاً (بوتيك) فى بيفرلى هيلز .

وتقديرى الشخصى أن فشل العلاقة كان راجعاً أساساً إلى أن ميلر فى شيخوخته - على شهرته القديمة بالفحولة - عجز عن تلبية مطالب هوكى الجنسية ، أو تسكين ثورة الشيطان النائم بين فخذيه ، وهو يكاد يشير إلى ذلك صراحة حين يقول فى خطاب مؤرخ فى ١٤/٨/١٩٦٧ : «ربما كنت قد غدت عاجزاً . ولو كان الأمر كذلك ، فسيحل عدداً من المشاكل . كلا ؟» ، وأغلب الظن أنها تحولت عنه إلى رجل أو رجال آخرين أقدر على إشباع غريزتها ، ومن ثم كان الجرح المزدوج الذى أصاب ميلر فى رجواته وكرامته . ونحن نجده يقول فى رسالة مؤرخة فى ٣ مايو ١٩٦٨ : «إنى - لسبب ما - أومن بك بكل قلبى حتى لو قيل لى - وهو ما يقوله لى دائماً هذا الأحمق أو ذاك - أنك غير مخلص لى» . هذا الأحمق أو ذاك ! يا لخداع النفس الذى يقدر عليه الأزواج المفتونون !

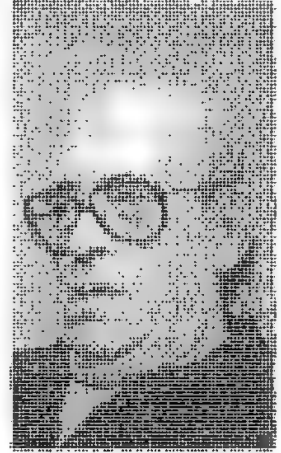
١٣٨



أكتوبر ٢٠٠٥



## ■ إدوار الخراط في التاييز



حجارة بويللو  
بالإنجليزية

وفي ختام هذه الجولة أود أن أنهو بعمل أدبي مصرى قطع الخطوة الأولى نحو ساحة الأدب العالمى (وإن سبق ترجمته إلى الفرنسية والإيطالية) بصدر ترجمته إلى اللغة الإنجليزية . فقد ترجم بول ستاركى رواية إدوار الخراط «حجارة بويللو» (١٩٩٢) وصدرت هذا العام عن دار الساقى بلندن وأقيمت لها ندوة فى العاصمة البريطانية حضرها عدد من الأدباء والنقاد البريطانيين والعرب ، وأجاب فيها الخراط عن الأسئلة التى وجهت إليه بما يلقى الضوء على تجربته القصصية بعامة ، وعلى هذا العمل بخاصة .

وعلى صفحات عدد ١ يوليو ٢٠٠٥ من «ملحق التاييز الأدبى» - كبرى الجرائد الأدبية الأسبوعية البريطانية - كتب الناقد روبرت إردن عن الترجمة الإنجليزية لهذه الرواية تحت عنوان «آلهة ضائعة ، وجماليات ضائعات» وشباب ضائع فقال : إن هذه الرواية استكشاف لمسرات الماضى المكتئبة ، إن كلمة «بويللو» (وهى تحريف لاسم الإله الإغريقى أبولو رب الشعر والنور والموسيقى) تشير إلى موقع أثرى قرب قرية

الطرائف في الدلتا . وفي هذا المكان كانت تعسكر يوما حامية رومانية ، ويقوم مزار لأبولو ، وقبل ذلك بقرون كانت الربة المصرية هاتور تعبد هناك . ويتأمل ميخائيل - راوى القصة - صفحات التاريخ والبشر التي تعاقبت على هذه البقعة . إن الأحداث تدور في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي ، ولكن الآلهة القديمة - إلى جانب الكهنة المسيحيين الشهداء وأولياء الله من المتصوفين المسلمين - تلقى ظلالها على حياة الفلاحين المسلمين والأقباط ، على السواء ، ممن يعيشون هناك . وكما هو الشأن في روايات سابقة للخراط ( «رامة والتنين» ، «الزمن الآخر» ، إلخ .. ) فإن ميخائيل يتصارع مع تنين تظل هويته مبهممة ملتبسة . ويبرز العنصر الأوتوبيوجرافي هنا كما سبق أن برز في «رامة والتنين» (١٩٧٩) ، و«ترابها زعفران» (١٩٨٥) ، و«يا بنات اسكندرية» (١٩٩٠) . ولكن على حين كان مسرح هذه الأعمال هو الاسكندرية ، تتخذ هذه الرواية من الدلتا مسرحا لها .

ويعرف إروين شوقارته الأجنبي بالخراط من خلال لمحة سيرية وجيزة فيذكر أنه ولد في ١٩٢٦ لأسرة قبطية في مدينة الاسكندرية . ونال ليسانس الحقوق من جامعتها ثم انخرط في العمل السياسى الوطنى (كان تروتسكى الميول) مما أدى إلى اعتقاله لمدة عامين في الأربعينيات . وصدرت أول مجموعة قصصية له «حيطان عالية» في ١٩٥٨ (هذا ما يقوله إروين، والصواب : ١٩٥٩) . وفي الستينيات حرر مجلة «جاليرى ٦٨» التى احتفت بالتجارب الطبيعية والمغامرة الإبداعية على سبيل رد الفعل إزاء الواقعية الاجتماعية - الأقرب إلى جهازة الذبرة والشعارات الصارخة - التى سادت الأدب المصرى فى ظل اشتراكية عبدالناصر . لقد حمل لواء الحساسية الجديدة ، وجروا على كسر الكثير من المحرمات . ويؤمن الخراط ، مثلما يؤمن أدونيس ، بأن جذور الحداثة فى الأدب العربى لا تلتمس فى المؤثرات الغربية وإنما هى كامنة فى كتاب «ألف ليلة وليلة» ، وكتابات المتصوفة كالنفري والحلاج وابن عربى ، وفنون الخطاطين وفنانى الأرابيسك فى العصور الوسطى . وهو يقف - إلى جوار نجيب محفوظ وجمال الغيطانى - فى الصف الأول من الروائيين المصريين . و«حجارة بويللو» عمل متعدد الطبقات يغرس ذكريات الراوى فى تربة الأساطير القديمة ، حيث تتخيل ظلال أبولو

١٤٠



أكتوبر ٢٠٠٥



ممسكا بقيثارته ، وتبتعث نساء القرية ملامح إيزيس وعشتار والعذراء مريم ورامه .

الرواية إذن ضرب من حفريات الذاكرة . وثمة حس إيروتيكى يسرى فى تضاعيفها ويبدأ بكلمة الإمام الشعرانى - المتصوف المصرى فى القرن العاشر - التى تتصدر الرواية : « لا يدرى الحب فيمن حبه لا يتعين له محبوب » (الأنوار القدسية) . إن كل النساء هنا امرأة واحدة ، ورغبات ميخائيل الجنسية لا تتعلق بلندا ورحمة فحسب وإنما تمتد أيضا إلى خضرة وحميدة ، وإلى المحظيات والجوارى والغايات اللواتى يزخر بهن كتاب «ألف ليلة وليلة» ، والعذارى سود العيون والمغنيات وحوريات المروج وعرائس البحر وجنيات النيل . ويقترن هذا الحس الإيروتيكى بحس صوفى لا يقل عنه حضورا ورسوخا .

وندع مقالة روبرت إروين إلى مقدمة الترجمة الإنجليزية حيث يقول المترجم بول ستاركى : رغم أن «اللون المحلى» يلعب دورا بارزا فى هذا العمل، فإنه يمكن - بالاضافة إلى ذلك - أن يقرأ على أنه تعبير عن تلك الخيوط القديمة التى تطارد خيال الخراط ، ومنها - بوجه خاص - خيط المرأة من حيث هى قوة حيوية كونية بلا بداية ولا نهاية . ورغم عالمية هذه الخطوط فإن لغة الخراط وتقنيته مغروستان فى الموروث الأدبى العربى، فى بروسست وفى بكاء الشاعر الجاهلى على الأطلال فى آن .

وتدور الرواية حول حياة شاب مسيحي حساس ، وتستخدم تقنية أشبه بالمونتاج السينمائى تجمع بين النوسطالجيا والمتطورات النفسية والأسطورية بما يبرز عدة توترات : بين الرجل والمرأة ، والقبضى والمسلم ، والحلم والواقع .

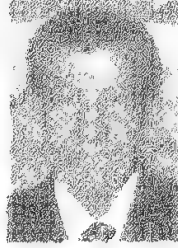
ولعل أكبر ثناء قد حصلت عليه أعمال الخراط السابقة فى العالم الأنجلو سكسونى هو قول الروائية الكبيرة درويس لسنج عنه : «إنه أقرب إلى بروسست منه إلى دريل ، وأظنه جديرا بهذه المقارنة» .

ومن معارضتى قطعاً قليلة من الترجمة على الأصل العربى انتهيت إلى أن المترجم قد نجح نجاحاً ملحوظاً فى الاضطلاع بمهمة نقل هذه الرواية الصعبة إلى الإنجليزية ، وأن ترجمته جديرة بالأصل . وصدر الترجمة خير تحية تزجى إلى الخراط الذى يبلغ الثمانين فى ١٦ مارس القادم (ولد فى ١٦ مارس ١٩٢٦) أمد الله فى عمره ومتعته بالصحة ووهبه القدرة على مزيد من العطاء الفكرى والإبداعى بعد أن جعلته أعماله فى رأى (إلى جانب أونيس ، بل قبله) أجدر أديب عربى بالحصول على جائزة نوبل للأدب فى يومنا هذا .

# ثقافة للحياة

عبد النور خليل

أفريقيا فني



وسطوة مغنى البوب الأمريكيين والاوروبيين.. بل إنه منذ أيام قليلة انتهى مهرجان أوربي شعاره «كلنا أذان للנגيمات الأفريقية». وبدلاً من أن عشاق البوب إعتادوا منذ عشرين عاماً،

سماع ومعرفة مغن واحد من جنوب أفريقيا اسمه بول سيمون، تعدد النجوم والمغنيون على الساحة الأوروبية، مثل نجوم السنغال يوسو نادور وبأيا معال وعلى فاركاتويري.. وكسبت أغاني البوب الأفريقية المكانة الأولى عن نظيرتها الأوروبية والأمريكية، وفي الثقافة الشبابية المعاصرة أصبحت أغاني البوب أكثر انتشاراً وأقوى عوداً في المنافسة مع ألعاب الكومبيوتر والتلفزيون الحقيقي، وعلى الساحة الأفريقية وباتساع لاتزال العبارات المغناة والموسيقى تحتل مكاناً بارزاً في الساحة الثقافية، سواء أكانت مجرد الامتاع أو بوازع ديني أو كمطلب اجتماعي.

وبعد هذه المقدمة الطويلة، دعوني أتوقف عند بعض النجوم الكبار من مغني البوب الأفارقة.

من السنغال النجم يوسو نادور.. آثار

لست في حاجة إلى أن أنكر الناس بأن موسيقى البوب والجاز أيضاً هي نتاج أفريقي الجذور. حتى ولو «أمركتها» الولايات المتحدة وصنعت به نجومًا مثل العازف

الأسطورة لويس آرمسترونج.. الأصل فيما يطلقون عليه «ضربات أفريقية» هي القارة السوداء، والجذور تمتد إلى مئات السنين.. وموسيقى البوب والجاز والأغاني الصاخبة الهائجة كإنسان يكسر القيود، نشأت وخرجت من الساحل الغربي لأفريقيا.. من السنغال ومالي، وترددت في أقبية سفن العبيد التعساء الحظ وهي تتجه بهم إلى الجنوب الأمريكي يرسفون في قيودهم الحديدية..

وفي العقدين الأخيرين، بدأ المصنفون من أصحاب الرأي الحر، سواء داخل أمريكا أو في القارة الأوروبية يبحثون عن الجذور الأفريقية لأغاني البوب وموسيقى الجاز، ويحتفون بمغنيين وأغاني أفريقيا، وبين يدي حصيلة طيبة من أغاني البوب الأفريقية، التي اهتم بها ناشرو الأغاني والموسيقى الأوربيين - وجعلوا هذه الأغاني وهؤلاء النجوم ينافسون بقوة

١٤٢



١٤٢٠



انتباه الجمهور الغربى لأول مرة منذ ٢٠ عاما بموسيقاه التى تقود الجماهير للرقص على أنغام فرقته «سوبراتيوال دكار» فى استادات النوادى الرياضية أو النوادى الليلية. وفى ألبوماته الأخيرة، استطاع أن يخلق تزاوجا ذكيا بين

الثقافات، ومن الغريب أن أجدنى أمام مفاجئة مذهلة إذ اكتشف أن عمله العبقري ذاع واشتهر فى مصر، من خلال عزف فرقة فتحى سلامة الموسيقية.

والمطرب السنغالى أيضا مأبا معال، الذى استطاع من خلال مهرجان البوب الأفريقى الأخير هذا العام، أن يتقدم الصفوف، ويتمتع بأعلى الأصوات فى الغناء الشعبى ورغم مولده فى الإقليم الشمالى من السنغال، إلا أنه التحق بالكونسرفتوار فى باريس، قبل أن يبحث عن طريقه إلى النغمات الشعبية والغناء الشعبى.

والنجم المالى على فاركارتويرى وهو يحتل فى صفوف مغنى البوب الأفارقة نفس المكان الذى يحتله فريد ماكويل بين جماهير المسيسيبى وجون لى هوكر فى

لوس أنجلوس.. وهو فلاح وعمدة بلدة صغيرة فى شمال مالى، إلا أنه يكتب أشعاراً مميزة لأغانيه. وتنفرد مالى بمجموعة مميزة من نجوم أغانى البوب مثل روكيا تراورى وثنائى أمادووميريام بينما يبرز فى نيجيريا كنج سنى آر وقيلاكوتى ومن الكونغو فرانكو ولوكواكانزا ومن نجوم جنوب أفريقيا توماس مافومو وعبدالله إبراهيم وويلدمار باستومس.

إن قارتنا السوداء أفريقيا قد استطاعت حقا أن تسترد جنورها العبقريه وترغم الغرب على أن يعترف لها بالأصالة فى أغانى البوب وموسيقى الجاز ويطلق شعارات: «أفريقيا تنادى.. أفريقيا تغنى».

تضافه للحياة

١٤٣

الحياة

٢٠٠٥

## انتهت الحرب وبقيت هيروشيما



فى واحدة من أبرز الوقفات الوثائقية على تليفزيون «البي . بى . سى» البريطانى ، أوجعنى قلبى كثيراً وأنا أتابع تفاصيل أبشع يوم فى تاريخ البشرية .. يوم ٦ أغسطس ١٩٤٥ ، اليوم الذى القيت فيه القنبلة الذرية على مدينة «هيروشيما» فى اليابان . وحتى لو كان هذا البرنامج الوثائقى يحمل فقط حوارات مع الطاقم البشرى من الطيارين الذين نفذوا أول غارة ذرية فى العالم ، خاصة الطيار صاحب الضجة «بول تابيتز» ، فالفيلم الوثائقى الذى قدمه السينمائى «بول ويلمهيرست» يعطى إطلالة كاملة فى منظومة درامية ضمت كذلك مساهمة حوارية من أناس يابانيين ممن نجوا من قنبلة ٦ أغسطس ١٩٤٥ الذرية ، واستغلال هذه الحوارات الفردية لإثراء الدراما التى تتناول الموضوع كحدث وحيد وفريد فى تاريخ الحرب العالمية الثانية ، خاصة إذا أضفنا الحوارات الفردية الأخرى على الجانب الأمريكى فى «لوس ألامو» ومجالس الحرب على الجانبين .

الهدف الطموح من الفيلم عولج بعناية ، خاصة فى ترتيب الحوارات الفردية ، فى لحظات الإعداد لإسقاط القنبلة النووية ، ورفض اليابانيين لتحذيرات الطفاء والتوقعات الأمريكية بأن ضحايا تلك الضربة ستزيد على مليون قتيل من المدنيين .

كان الفيلم فى غاية الإقناع والتأثير وهو يقدم اللقطات المقربة للبشر والدمار

والموت ، وأقل فى تأثيره فى اللقطات الكبيرة للمدينة المنكوبة . وعندما يمول القسم العلمى فى الإذاعة البريطانية ، هذا الفيلم الدرامى الوثائقى ، فتلك قمة الجدية المسئولة التى يمكن أن تفسر لماذا يشرح الفيلم الآثار البشعة الخطيرة للحرب النووية ، والأهمية التاريخية أكثر ، كما يزعم بول تابيتز ، الذى أسقط القنبلة أنه فعلها لكى ينقذ أرواحاً عديدة بتقصير زمن استمرار الحرب ، وعندما سمعت صوت الممثل الكبير «وليم هيرت» ، الفائز بالأوسكار عن أفلام مثل قبلة المرأة العنكبوت العميق الحزن ، وهو يقول إن قتلى هيروشيما من المدنيين وصلوا إلى ١٩٠٠٠٠ مدنى لم يعد أحد يذكرهم الآن.

١٤٤



الأمم المتحدة





## ماذا يقول بلير في مذكراته ؟

من الأخبار المثيرة التي تتناقلها الأوساط الثقافية في العالم ، أن رئيس وزراء إنجلترا «توني بلير» ، يخبر أصدقاءه المقربين ، في تلك الفترة ، أنه لن يدخل الجولة القادمة للانتخابات العامة كرئيس لحزب العمال أو مرشح لرئاسة الحكومة .. وأنه سيتفرغ تماماً لكتابة مذكراته عن فترة الصعود في تاريخه السياسي ورئاسته لحكومة المملكة المتحدة .. وعلى عكس ما كان يتوقع بلير ، لم يتزاحم الناشرون على بابه ، ولا اعتبروا هذه التصريحات شيئاً يستحق الاستثمار الأدبي المربح، فسمعة بلير الأخيرة وسيره

في ركاب جورج بوش ، وتحويله بريطانيا في حرب العراق - وما بعدها - إلى تابع أمين مخلص للولايات المتحدة تكسبه غضب الشعب البريطاني . تساءل أحد الناشرين الكبار : «ماذا يمكن أن يعطي بلير للقارئ غير آيات الخنوع والتبعية للأمريكيين ؟! - لا أعتقد أن أحداً من الناشرين سيهتم ».

وعلق أحد رؤساء التحرير في إحدى الصحف الكبرى قائلاً : «بالتأكيد سيجد توني بلير اهتماماً بنشر مذكراته المنتظرة في دار نشر «راندوم هاوس هيد» .. ستحصل عليها جيل ريبوك» .. وريبوك من العائلة إذا افترضنا أن العائلة «عديلة» توني بلير..

١٤٥

المال

٢٠٠٥

مذكرات بلير

كانت تربطني علاقة صداقة بالكاتب السوري المثقف «مروان حموى» الذي كان صحفياً مهنياً بارزاً ، وكان في أواخر السبعينيات يرأس وكالة الأنباء السورية «سانا» .. وكنت في تلك الفترة ، بحكم إشرافي على العدد السنوي «نحن العرب» من مجلة «المصور» دائم التردد على البلدان العربية الشقيقة ولـي فيها صداقات وصلات وطيدة ، وكنت دائم التردد على دمشق ، وأجمل أمسياتي قضيتها مع مروان حمدي وصديق ثان معروف بدمائة أخلاقه واحترامه للثقافة والتراث العربي هو أحمد اسكندر ، وزير الإعلام السوري الأسبق الذي مات في ريعان شبابه .. ورغم أن الصديقين كانا من كواد «حزب البعث» وكانا من الأعمدة الراسخة فيه، إلا أنهما كانا دائماً يحترمان حرية الرأي والتعبير والنزعة الليبرالية التي كانت طابع أغلب المثقفين المصريين ممن يلتقون بهم في القاهرة أو دمشق..

كان مروان حمدي وكان أحمد إسكندر كاتبين بارزين .. فقد كان مروان يكتب مقالاً يومياً في جريدة «البعث» ، وكان أحمد إسكندر يرأس تحرير جريدة «الثورة» قبل أن يشغل منصب وزير الإعلام السوري ، وحدث أن كتب مروان حمدي مقالاً تحت عنوان «وتعسّس الخليفة» يتناول بجرأة بعض

وجوه الفساد في الحزب وفي الحياة اليومية في سوريا ، وكانت الطامة الكبرى، وغضبت كل قيادات حزب البعث «القومية والقطرية» ، ولم يشفع لمروان حمدي أنه يرأس وكالة الأنباء الرسمية للدولة ، ولم تشفع له صلاته العربية أو العالمية ، وأرسل إلى سجن «المزة» ليلاقى الأميين ..

هذه المقدمة الطويلة أجدها ضرورية لتناول مسرحية جديدة شاهدها هذا الشهر .. عنوانها «حكايا لم تروها شهر زاد» لمؤلف جديد واعد اسمه علاء عبد العزيز سليمان ومخرج شاب هو أحمد الشاذلي .. وبطلتها الممثلة السورية الأصل «رغدة» . وفي رأبي أنه كما «تعسّس الخليفة» عند مروان حموي وهو يستكشف الحياة في عاصمة دولته، «تعسّست شهر زاد» عندما اقتادوها إلى مخدع شهريار ، عروساً لليلة ، موعودة بالقتل في فجرها .. والجديد في هذه المسرحية ، أن شهر زاد تجيء في صورة بعيدة تماماً عن الإطار الذي حبسها دائماً في نطاق ألف ليلة وليلة .. الإطار المألوف عند عميد الأدب د. طه حسين في «أحلام شهر زاد» وإطار مسرحية توفيق الحكيم «شهر زاد» ومسلسل طاهر أبو فاشا الإذاعي «ألف ليلة وليلة» .. لم تكن شهر زاد ساحرة الصوت ، ناعمة الملمس ، التي تسلي شهريار بحكاياتها المثيرة عن المحبين والعشاق و«الجن» الذين يطيطرون في الفضاء وهم يحملون عاشقة لكى يضعونها في أحضان المحبوب .. كانت شهر زاد نمطاً مختلفاً من النساء .. كانت تحمل



نساء لعماد

عنف اليقظة التي تعرى حقيقة ما يجرى  
فى مملكة شهريار .. لا الحلم الذى يخره  
ويحوّله إلى طفل ساذج يبقى على حياتها  
ليلة بعد ليلة .. فى صوت عريض أجش -  
أجافته رغبة بتميز - واجهته بالحقيقة  
العارية .. وزراؤه الذين يسرقون أقوات  
الناس ومقاديرهم ، ويزيدون الفقراء فقراً  
والجائعين جوعاً ، ويقدمون له صورة  
سعيدة لشعب تعيس ومملكة ينخر فيها  
الدود وتوشك أن تنهار ، حتى عطاياه  
عندما تنتابه نوبة كرم - لا تذهب إلى من  
فى أمس الحاجة إليها ، بل تتحول إلى  
بضاعة يتاجرون بها .. كالخيام التى أمر  
أن توزع عقب فيضان جرف المملكة ودمر  
بيوتها ، تحولت إلى سلع تباع للأغنياء  
وبقى الفقراء فى الطل والعراء ..  
والبصاصون الذين أطلقهم لكى يأتوه  
بأخبار الناس فى مملكته ، كذبوا فى  
تقاريرهم إليه وأفهموه أن شعب مملكته  
أسعد شعوب الأرض .. ورجال شرطته  
وعسسسه يفرضون على الناس فى  
الأسواق الاتاوات ويسرقون أقواتهم ،  
وإذا ضاق فرد منهم بما يجرى اتهموه  
بالصوصية لكى تقطع يده أو ساقوه  
بتهمة أنه من « الثوار » ، على الملك لكى  
يدق عنقه .. حتى سيافه سرور ، الذى  
يسلم عنق كل عروس فى فجر زفافها إليه  
ليقطعه .. إنه يتقمص شخصيته ويقلده ،  
فى صوته وفى حركاته ، ويتعامل مع  
ضحاياه على أنه « شهريار حقيقى » ،  
وتطلب من الملك أن يستدعى سيافه ويطلب  
منه أن يقلده ليرى فيه رأيه .

وأعود إلى اللوحة الافتتاحية فى

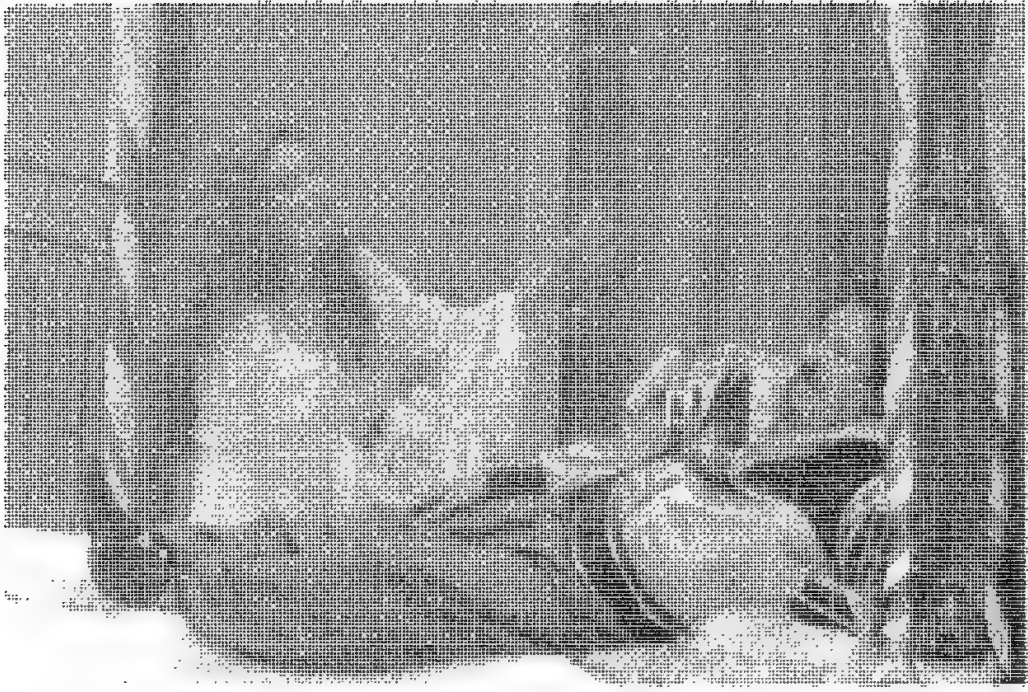
وتبدأ هجوماً ضاعطاً على شهريار لكى  
تفتح عينيه على الحقائق العارية التى تدور  
وراء ظهره ، وخارج جدران قصره ..  
ونكتشف أنه أسير لحظة جارحة فى حياته  
، لحظة ضبط فيها إمرأته ومليكته فى  
أحضان عبد من عبيده ومزق جسديهما  
بالسيف .. لحظة حولته إلى ما هو فيه ..  
سكير شرير يختار كل ليلة عروس تقطع  
رقبتها عند الفجر .

رغبة .. كما قدمها لنا المخرج - على  
الشاشة وليس على المسرح - بعيون  
زرقاء وشقرة بادية وأنوثة طاغية ، لكنها  
بصوتها الأجلش الذى يملأ فضاء المسرح  
الذى يكاد يخلو إلا من السرير والحركة  
الدائبة على المسرح حول السرير ، مقنعة  
بصورة جيدة لشهر زاد .. أبرز ما فى  
المسرحية هو الحوار الملى  
بالصور والاسقاطات على  
واقع عصرى غير بعيد  
عن حياتنا .. وقد حاول  
المخرج أحمد الشاذلى أن  
يضيف بعداً إلى ما  
يجرى من حوار على  
المسرح بين شخص  
محدودة .. شهر زاد  
(رغبة) وشهريار (سامى  
عبد الحليم) ومسرور  
(أحمد السعدنى)  
باستخدامه لشاشة  
جانبية ، قدم عليها بعض  
اللقطات على طريقة  
«المسرح الأسود» الذى  
يؤاخذ بين المسرح



مسرحية «حكايا لم تحكها شهر زاد» ..  
سرير تقليدى بأعمدة فى بؤرة الضوء  
وجسد الملك «شهريار» البدين المثقل  
بالثياب المزركشة ملقى فى إعياء يعرض  
السرير .. يفيق صارخاً من إغفائه ،  
وعلى الشاشة الجانبية التى استغلها  
المخرج أحمد الشاذلى ليعرض عليها .  
بطريقة الفيلم السينمائى ، نرى بعض  
أحلام «شهريار» المرعبة ، يرى ثائراً  
شاباً ، يتمنطق سيفاً ، يبقربه بطنه  
البدين ، ويجهز عليه ليقتله ، وهو الحلم  
الذى لا يتركه ويبعد النوم عن جفونه ..  
ويدخل مسروراً ، يعلن عن عروس الليلة  
«شهر زاد» ابنة أحد وزرائه السابقين  
الذى مات منذ سنوات .. هى إذن  
عروس من طبقة خاصة ، طبقة النبلاء

فى المملكة وليست فتاة  
من عامة الشعب ..  
ويرغم الملك سيافه أن  
يتذوق خمره ليطمئن  
إلى أنه ليس مسموماً  
.. ثم تصل شهر زاد  
.. إنها لا تهاب الموت ،  
وكل ما يحزنها أنها  
ستفترق عن حبيبها  
فتى أحلامها وهو  
شاب من عامة الشعب  
، وتصف لشهريار  
كيف تحابا بالنظرات  
وكيف تناجيا فى  
صمت ، وكيف أشبعا  
عشقهما بلغة العيون ..



«فيلم تليفزيونى» محدود الهوية، لا يمكن له أن يناقش ذلك الزخم المنحط الهابط من الأفلام؟!.. ومع هذا فإن المحاولة فى استعادة الشكل السينمائى الصحيح بأفلام مثل فيلم «انت عمرى» لخالد يوسف و«ملاكى اسكندرية» لساندرا نشأت يمكن أن يبعث الأمل إلى حد ما. أقول هذا وقد شاهدت منذ أيام فيلم «ملك وكتابة» اخراج كاملة أبو ذكري الذى مثل مصر فى مسابقة مهرجان الاسكندرية السينمائى الدولى .. ورغم اقتناعى بأنه أصغر كثيراً من أن يتحمل عبء المنافسة مع أفلام جاؤا بها لأنها أفلام أعلام من مستوى المهرجان مثل الفيلم الأسباني «عاشق البحر» الفائز بجائزة أوسكار أحسن فيلم ناطق باللغة الأجنبية فى مسابقات الأوسكار هذا العام والفيلم الفرنسى «ملوك وملكة»

والسينما ، بحثاً عن إثراء النص المسرحى.

أو هرباً من فقر فى ميزانية إنتاج المسرحية.. الا أن النهاية كانت حقاً مفاجئة غير متوقعة.. لقد قتلت شهرزاد، لكن بخنجر شهريار وليس بسيف مسرور.. وبغير ما عرفناه فى «ألف ليلة .. وليلة».. أن شهريار يصاب بهلع حقيقى عندما يهاجم الثوار قصره، فيقتل شهرزاد لأنها تنبأت بهذه النهاية المفجعة له والملك.

### ملك وكتابة

هل ينتشل السينما المصرية من قاع الهاوية ؟ ما الذى يحدث للسينما المصرية؟!.. وهل تنقذها موجة من الأفلام الفقيرة فى انتاجها، المتواضعة جداً فى طموحاتها فلا يزيد الواحد منها على أن يكون مجرد

١٤٩

المال

أكتوبر ٢٠٠٥ م

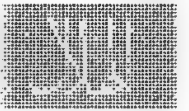
شهادة الاحسان



الفائزة فى مسابقة السينما الفرنسية «سيزار» هذا العام أيضاً الذين حصداً بالطبع أغلب جوائز المهرجان فى دورته هذه. «ملك وكتابة» فى ميزان النقد السينمائى ، لا يرقى إلى مستوى التمثيل فى المهرجانات الدولية ولا يملك مقومات المنافسة على الجوائز، ومع هذا فهو فيلم نظيف .. بالفكر السينمائى الشاب الذى يقدمه، فهو نتاج فكر شباب جدد .. فقد كتب القصة أحمد الناصر وشارك فى كتابة السيناريو والحوار سامى خسام .. وهو الفيلم الثانى لمخرجة شابة هى كاملة أبو ذكري.

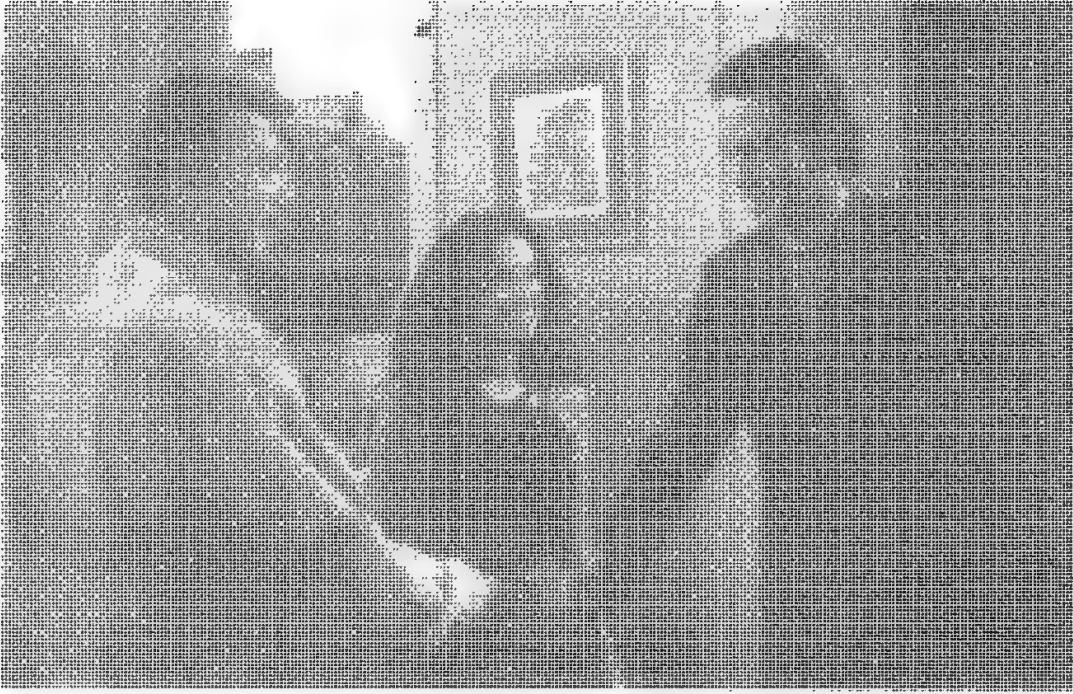
الدكتور محمود (محمود حميدة) فى «ملك وكتابة» مدرس تمثيل فى معهد الفنون المسرحية يأخذ طلبته بمنطق أكاديمى صارم، خاصة من يمارس التمثيل منهم قبل التخرج . ويبدأ الفيلم بدخوله مبنى أكاديمية الفنون ، وتسقط الكاميرا على ساقيه وهو ينقل خطواته وكأنه فى طابور عسكرى، ويصل إلى باب المدرج ، وما أن يجتاز الباب حتى يفلقه فى وجه من يتبعه من طلبته وهو صارم كعادته فى بيته ومع زوجته (عايدة رياض) المدرسة مثله فى معهد الكونستفتوار، وقد تزوجا بعد قصة حب، وعاشا حياة روتينية رتيبة، حتى فى أخص الأوقات، عندما يمارسان الجنس معاً .. وكجزء من روتينات حياته كان يسافر إلى الاسكندرية مرة فى الأسبوع ليلقى محاضرة فى جامعة الاسكندرية ، ووصل كعادته، وإذا به يكتشف أن موعد محاضراته قد تغير وعليه أن يعود إلى القاهرة .. دخل الدكتور محمود شقته،

١٥٠



١٥٠

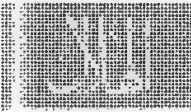
فسمع أصوات تأوهات وعبارات حب آتية من الحمام، واتجه عبر الصالة ليفتح باب الحمام، وإذا به أمام مفاجأة مذهلة .. زوجته تمارس الحب تحت مياه الدش مع واحد من طلبتها .. تجمد تحت وقع الصدمة ، وترك الطالب يفر هارباً قبل أن يستدير ويغادر البيت .. طلق الدكتور محمود زوجته، واختلت كل موازين حياته، وزاد حدة فى معاملته لطلبته، ولجأ إلى صديق زامله فى الأكاديمية هو عبده (لطفى لبيب) لكى يحبس نفسه فى حجرته وقد أصيب بالشلل فكريا وجسدياً وشمله ضياع أفعده عن ممارسة حياته وانقطع عن الذهاب إلى المعهد، حتى عندما عمل بنصيحة عبده وغادر البيت اتجه إلى مقهى من المقاهى ليجرب الإختلاط بالناس العاديين الأغراب اللذين لايعرفهم ولا يعرفونه ليتوه بينهم، وفى المقهى ذات يوم يتعرف على هند (هند صبرى) التى كانت تشارك فى تصوير فيلم سينمائى ككومبارس تصور مناظره بجوار المقهى .. تبهر هند الدكتور محمود بشبابها وجمالها واندفاعها لكنه لايجد عنده مايقدمه لها غير الغرور والتعالى .. كانت تصر على أنها ممثلة ، وتمارس الخطوات العملية رغم ماتلاقيه من مصاعب .. كانت تعيش مع صديقتين شابتين مثلها ، فقد تركت أمها فى الاسكندرية وجاءت وراء حلمها، واحدة من زميلتها كانت تلميذة للدكتور محمود فى المعهد، وأحبت أن تذهب لتحضر إحدى محاضراته ويعلن رأيه فى أنها لن تنجح لاتتعلم بالطريقة الأكاديمية، وتفاجئه فى شجاعة بأن طريقة تدريبه



الشقق ويأمر بتفتيشها، لكنه لا ينطق الكلمات القليلة من الحوار ويضطر المخرج (محمد خان) أن يعيد المشهد عشرين مرة قبل أن يقبله على علاته .. بدأت هند تجذبه إلى عالمها، وتأخذه إلى الأماكن التي ترتادها الشباب كنوادي الديسكو، ولا تجد حرجاً في أن تزوره في بيته أو تصطحبه إلى الاسكندرية، ليُعطي محاضرتَه وتزور هي أمها، وتستمر في ابعاد طارق عن حياتها، لكي يشعر بالغيرة من الدكتور محمود ونراه يحاول من جانبه أن يتغير ويقبل العمل كمصور عادي.. وتجيء لحظة حاسمة غيرت مجرى حياة الدكتور محمود تماماً .. جاءت هند بدور صغير شخصية عابرة في فيلم .. كزوج مخدوع يروي كيف ضبط امرأته تخونه .. وهو يقف أمام الكاميرا استرد ذهنه المنظر المفجع الذي رأى عليه زوجته

لطالبته على التمثيل ودروسه متخلفة وفاشلة ، ويضطر إلى طردها في قسوة، وبعدها يعاني بالإحساس بالذنب وكان هذا شعوراً جديداً عليه، يدفعه إلى البحث عنها ليعتذر لها .. ونتابع هند في عالمها السريع الخطى، الواضح المعالم .. تحلم بأن تصبح ممثلة كبيرة ، وأن تتطور علاقتها بحبيبها الشاب طارق (خالد أبو النجا) الذي يحترف التصوير .. لكنه يتعالى على العمل العادي ويدمن المخدرات والخمر .. ويدمن لقاءاته بهند كحبيب ، ويدوم هذا لسنوات إلى حد يدفعها إلى الخروج من عالمه وانكاره، في الوقت الذي تدخل فيه عالم الدكتور محمود بشغف حقيقي وأعجاب يتحول إلى حب، وتحاول أن تبدله، وتقنعه بأن يمارس التمثيل معها في أدوار سينمائية صغيرة وتأخذه إلى الاستوديو لدور ضابط يهاجم إحدى





نادية رياض فى أحضان شاب أصغر سنا تحت الدش .. وبدأ أداؤه يكتسب بعداً جديداً وصوته يتلون بعذاب إنسانى مؤثر، وعندها قال المخرج (خيرى بشارة) «استمر» ولم يقل «ستوب» .. تغيير الدكتور محمود تماماً، وتغيرت رؤيته للتمثيل، وتدرّس التمثيل فغير أسلوبه ومنهجه فى المعهد، بل وسلوكياته تجاه طلبته، لقد قال لهند ذات مرة أنه كان يعشق التمثيل منذ نعومة أظافره ويحلم بأن يكون ممثلاً لكن والده كان قاضياً ورفض أن يلتحق بمعهد التمثيل وأدخله كلية الحقوق ، لكنه تحول إلى الدراسة فى المعهد بعد عامين عندما مات والده .. ونرى محمود وقد تبدل حتى فيما يرتديه ، ويدعو هند وأصدقائها لسهرة ديسكو فى بيته ، حتى طارق حبيبها القديم الشاب جاء لكنها كانت تصده بجفاء، وقد أحسّت انها بالفعل تحب محمود .. الا أن الدكتور محمود قد أصبح بالفعل أكثر ادراكاً بواقع الحياة، ورغم حبه العميق لهند لكنه يشجعها لى تعود إلى طارق فهو أقرب إليها سنا ويلانمها أكثر كحبيب وكزوج.

\*\*\*

فيلم «ملك وكتابة» كما قلت هو الفيلم الثانى فى تجربة مخرجته كاملة أبو ذكرى، وهو يبشر رغم فقره الانتاجى بفكر سينمائى يحيى الأمل فى سينما مصرية حقيقية خاصة إذا ضممناه إلى أعمال قدمها المخرج خالد يوسف مثل «أنت عمرى» .. على أن «ملك وكتابة» كان موفقاً مقنعاً فى جزئه الأول بأحداثه فى معهد التمثيل ومدرج المحاضرات بطلته

وتركيزه على أنماط مختلفة من الطلبة .. لكن فقر الانتاج بدى واضحاً عندما نقلت المخرجة ممثلها إلى «البلاتوه داخل البلاتوه» .. المفروض أن الفخامة والثراء والعظمة التى تحيط بحلم «السينما» وحلم «النجومية» تبدو كأقوى ماتكون فى نظر المتلقى، لكن مجرد ظهور مخرجين كمحمد خان وخيرى بشارة وراء الكاميرا وأمامهم بعض الكومبارس يحيطون بمحمود حميدة وهندى صبرى ليس هو أفضل ماتقدمه المخرجة من حلم السينما السرملى، وأنا أميل إلى تحميل المنتج هذا الخطأ لأنه تعامل مع «ملك وكتابة» بمنطق إنتاج فيلم تليفزيونى لأكثر ولا أقل.

على أن هذا كله، لم يحرم نجما مثل محمود حميدة أن يستأثر بالنجومية كاملة فى دور الدكتور محمود فى حالتيه .. عندما كان يعطى الحياة ظهره ويغلفه الجمود والغرور والثقة فى أن سلوكياته أفضل مافى العالم، أو عندما انهار هذا العالم عندما اكتشف ان زوجته تخونه .. ولا أدري لماذا هذا التركيز الكامل من المخرجة على هند صبرى .. انها ممثلة مجتهدة، لكنها ليست هذا النموذج البارع للمرأة الجميلة التى تستدعى تكبير وتضخيم وجهها وابتسامتها على الشاشة فى لقطات مقربة جداً (كلوز أب) .. وان كانت كاملة أبو ذكرى أمام باقى شخصيات الفيلم تتمتع بحس قيادى رائع وهى تتعامل مع خالد أبو النجا وعائدة رياض ولطفى لبيب.

# مخطات

## حنا مينه

### و «الذئب الأسود» في الأيام الغائمة

أجواء الرواية هذا المقتطف: «دغمش تقدم به العمر، لكنه من الداخل يمتلك عزيمة الشباب وقوتهم، وبهذه العزيمة والقوة صمم نهائيا على قتل الذئب الأسود وتصفية الجراء مع الأيام. وعزاؤه وأمله أيضا في الصيادين أمثاله الذين يكافحون الذئب السوداء كل في غابته».

ويسخر بطل الرواية من فكرة الصبر والانتظار إلى ما لا نهاية، والتي تبدو لنا في الرواية أشبه بمرض شرقي.

ولكن في الصراع الطويل مع الذئب. لابد من الحب ما دمنا أحياء، فالحب يعيننا ويخفف عنا ويدفعنا إلى الإمام، إلى مواصلة المسير، والجنس الذي ينجم عن الحب هو وحده الذي يقهر الموت.

إن التعب وخيبات الأمل وحالات الضجر المميتة التي تعترى المناضلين القدامى، يصورها «مينه» في عمله الجديد هذا، رافضا إدانتهم أو إهمالهم، وداعيا إلى تفهم أحوالهم، والإفادة من تجاربهم وخبراتهم وتصوراتهم المستقبلية.

لا يزال «حنا مينه» الروائي السوري الأشهر، يقاتل الذئب التي تجوس في دروب المدن منذ «المصابيح الزرق» روايته الأولى التي نشرت في مصر الستينيات، ومرورا بـ «الشمس في يوم غائم»، و«الياطر»، وغيرها.

ففي روايته الجديدة «الذئب الأسود» ينسج الرمز واضحا، مسيطرا على أفكاره، ليقودها إلى أهداف واضحة، مصطنعا أجواء الملاحم والأساطير القديمة. لي طرح من خلالها مفاهيم جديدة في الصراع بين الخير والشر، مخترعا أسماء قديمة وصخرية مثل: دغمش وصقرش، والأرقيش لتأخذ أبعادها الرمزية في السياق الروائي.

«حنا مينه» ابن الموانىء، يواصل

مسيرته مع عالم جذوره، فتلتقى هنا مع الصياد «دغمش» المتعب الذي يجلس في ظل صنوبرة عتيقة: «دغمش الصياد متعب يتلمس الراحة في غابة الله البكر ويندقيته في حضنه».. ومن



# مكايك الأسفلت والمصنع

فدوى رمضان

خطواته المتأثية من التأمل والملاحظة فوق الأسفلت، ولسنا في حاجة لسرد تفاصيل حالة الترقب التي عاشها الفنان قبل البدء بهذه التجربة، لكن الواضح أمامنا كلما تأملنا إحدى لوحاته أن هناك عالماً خاصاً تملؤه الخطوط والإشارات والأخيلة والأضواء على حد لافتم وتميز.

إنها المفردات التي ركّز على التقاطها الفنان في عجلة يتطلبها الموقف الحركي للأحداث والأمور التي اختارها موضوعاً، والنتائج التي تعكس فلسفته لمفهوم السير أو المرور داخل الحياة (الأسفلت).. فاللقطة تشمل جزءاً من حالة السير أو المرور أو غيرها، لكنها تمتد إلى خارجه وما بعده عن طريق التخيّل، هذا من ناحية الشكل، أما عن الجانب الفكري فيشمل في مجمله دلالات لونية (أبيض وأسود) وتدرجاتهما، أيضاً مساحة كل منهما ودوره في خدمة الآخر، ثم في خدمة الموضوع بشكل عام، فالعمل لا يخلو من كونه واقعاً رغم تجريده بالمقاطع، وعمقه الفلسفي، وبلاغة إخفائه لتوجيه البصر إلى

علي الرغم من أن صعوبات كثيرة أخذت وضعاً شرعياً في سبيل إعاقة الرؤية وتخريب النوق العام... غير أن هناك اتجاهات غالباً للفرار إلى الفن الجاد، ومحاولة تآكيده بالتفضيل، الأمر الذي جعل

هناك حاجة لاستمراريته وتشجيعه بالمتابعة، دون أن تكون هناك حدود فاصلة لمنعه أو احتكاره أو حتي الاكتفاء منه إلا به، فبقدر العطاء يكون الأخذ، وبقدر القيمة تكون المتعة في التلقي..

من هنا تجدر الإشارة إلى عدد من المعارض الفنية الجادة التي أقيمت مؤخراً في عدد من قاعات العرض العامة - لتكون مفراً لاشك في دفئه من هول الأزمة البصرية الراهنة علي أرض الواقع التشكيلي المصري.

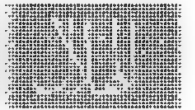
## أسفلت الجويلي

في قاعة كمال خليفة، حيث يقيم الفنان هاني الجويلي معرضه المتميز «أسفلت» للتصوير الفوتوغرافي، ليقدم لنا من خلاله تجربة جديدة من تجاربه المتتالية في الأبيض والأسود.

خمس وعشرون مشهداً يرصدها لنا الفنان بعدساته ولقطاته هي رصيده

■ كاتبة وناقدة تشكيلية

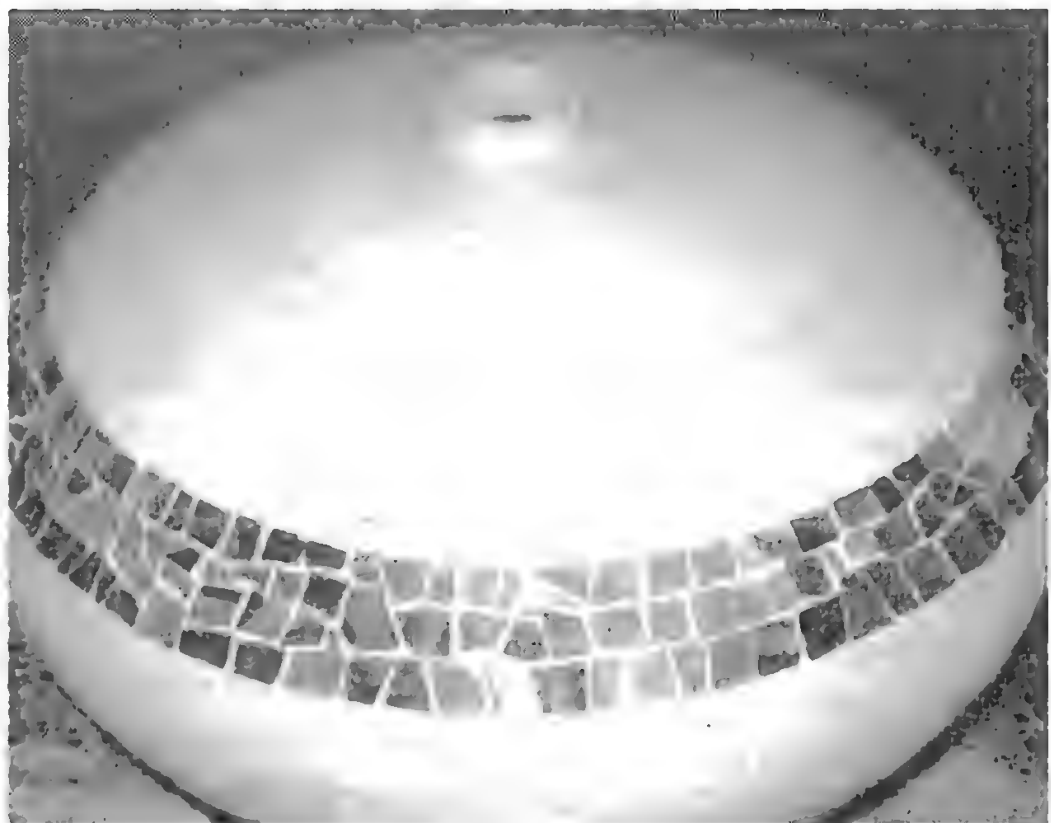
١٥٤



٢٠٠٥



لوحة للفنان يحيى أبو حمده



خزف للفنانة أميمة الشافعي

## حكايات الأسفلت والصنع

وهي أعمال تتسم بقوة التكوين، وبلاغة  
توظيف العناصر المختارة له.

عفيفي في المصنع

على النقيض من حالة الصفاء والهدوء  
داخل الريف يكون التلوث والصخب  
والضجة في المدينة، حيث يأخذنا الفنان  
«فتحي عفيفي» إلى معرضه المتميز المقام  
بأتيليه القاهرة تحت عنوان «الخروج من  
المصنع»، ترصد الأعمال حالة العمال أثناء  
العمل ووقت الراحة وعند الخروج، وهي  
أحوال مختلفة تعكس في مجملها شكلاً  
من أشكال الزحام والضوضاء، فالعنصر  
الإنساني هو الأساس في خلق هذه  
الحالة، وهي حالة غنية مشحونة بمقومات  
نجاحها حيث يمثل الحوار بين العمال  
عاملاً هاماً من عوامل الإدهاش داخل  
الأعمال كلما تأملنا أحدها، إنها خلاصة  
تجربة الفنان الحقيقية داخل المصنع الذي  
يعمل به، تجسدت في أعمال تتسم بالدفء  
والصدق، وإضافة إلى قوتها التشكيلية  
سواء في اختيار الموضوع أو عن طريق  
توظيف العناصر داخل المساحة التي  
اختارها، وليس هناك خلاف في الرأي  
حول قوة أعمال «فتحي عفيفي» المرسومة  
(أبيض وأسود) أو المصورة (تصوير زيتي  
وخامات أخرى) إذ لا تشكل الخامة معوقاً  
بالنسبة للرؤية، المهم أن تكون هناك رؤية  
تشكيلية خاصة تستحق التقدير.

رؤية نستطيع من خلالها أن نتلمس  
ملامحه أو شخصيته التشكيلية، كلما  
رأيناها في أي وقت على أن تكون متجددة

ما لا تراه من بين ما تراه، وتحقيق نوع  
من متعة المشاهدة حين نعيد النظر  
لمختلف المفردات الحياتية وليس للأسفلت  
فحسب.

### حكايا الظاهر

ثلاث وعشرون حذوتة وحكاية  
يسردها لنا الفنان الصاعد عمر  
عبد الظاهر من خلال معرضه المقام  
بمركز الجزيرة للفنون (قاعة الحسين  
فوزي)، تتنوع الأعمال ما بين الرسم  
بالأقلام، والخامات الأخرى، والأعمال  
المطبوعة (الحفر)، نجد أمامنا عدداً ثرياً  
من الحوادث والمشاهد الغنية المأخوذة  
عن ريف وصعيد مصر، بدءاً من «مائدة  
الرحمن»، و«التحطيب»، «الحب»، مروراً  
بحكايات الفلاحة مع طيورها أو أولادها  
أو أشيائها الأخرى دون أن يكون هناك  
انتفاء للحذوتة أو حدود للمتعة منها، إنها  
المتعة ذاتها التي يتطلبها التعايش مع  
المشهد ذاته، فلا يمكننا أن ننكر قدرة  
الفنان الهائلة على تحليل المشاهد  
والغوص في طقوسها للإمساك بكل ما  
يمكن من تفاصيل: حركية، لونية، أدائية،  
دون أن يشغله ذلك كله عن اهتمامه  
بالجانب القيمي داخل العمل في محاولة  
منه للبحث عن طفولته التي عاشها داخل  
المناخ الريفي بجنوب مصر، ليرصد من  
خلالها كل تلك المفردات التي قام  
برسمها مع تأكيد نوع من الحضور  
الإنساني الظاهر في الأشخاص  
المرسومة، والباطن داخله منذ الصغر،

١٥٦



١٥٦



١٥٧

### لوحة للفنان عمر عبد الظاهر

وراقية وذات قيمة دائمة.

بحث وتجريب

لاشك أن هناك حركة فنية خاصة بالشباب.. حركة يشهد لها بالوجود والانتشار عن طريق المعارض الجماعية التي تقام بالقاعات العامة، أو الخاصة على حد سواء، من هذا المنطلق شهدت قاعة «راغب عياد» بمركز الجزيرة للفنون

معرضاً ثلاثياً للفنانين أميمة الشافعي

(خزف)، عفاف العبد (تصوير)، عزة أبو

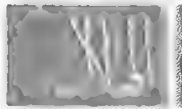
السعود (حفر)..

هذا المعرض نموذج لتجارب مختلفة

في الخزف والحفر والتصوير، تمتاز

بالجدية، رغم افتقارها للبعد الإنساني..

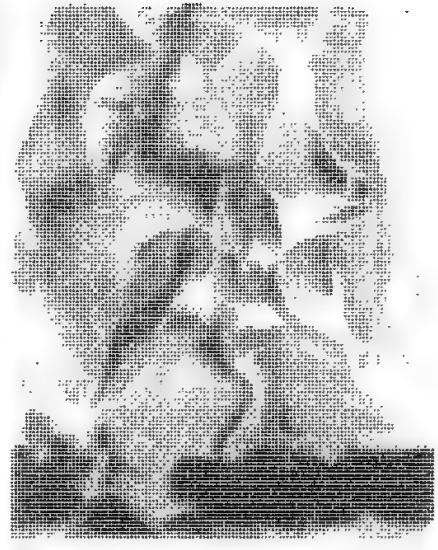
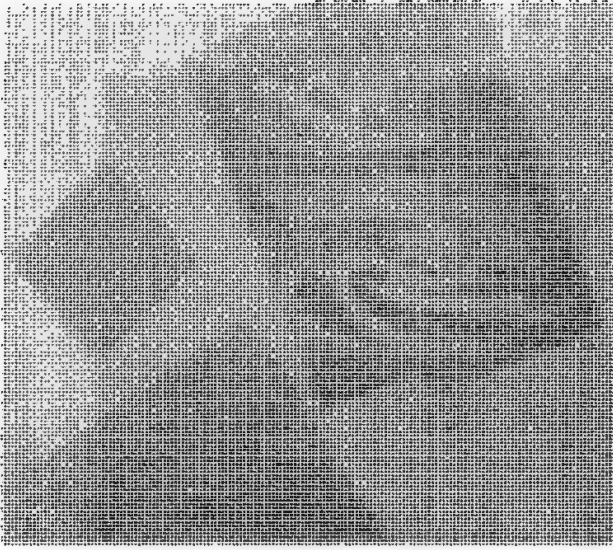
هذا العامل الحساس والهام الذي يحرر



أكتوبر ٢٠٠٥م







تجريد للفنانة عزة أبو السعود

تجريد للفنانة عفاف العبد

والتجريب، ومن ثم الوجود الفعّال والاستمرار بشكل خاص ومقبول.

إنسانيات أبو حمده

بينما ينقلنا الفنان يحيى أبو حمده إلى معرضه الكبير الذى أقيم فى (قاعة أحمد صبرى)، إذ تبحث أعماله المعروضة فى الإنسانيات، وذلك متمثل فى الحوار الدافئ الذى شكّله بين مفرداته (الزهور - الطيور - الحيوانات)، فقد ركّز على الطبيعة بألوانها المشرقة والمبهجة، معبراً عنها بنوع من البساطة الطفولية سواء جاء ذلك عن طريق الشكل أو التكوين أو حتى اختيار اللون وتوظيفه فى وحدات متكررة ومتجاورة أو موزعة داخل العمل بشفافية لونية بالغة الدقة، عاكساً دفته الشعورى تجاه المفردات بشكل واضح وصريح لا يحتاج إلى شرح أو تحليل، إنما يتعلق الأمر بإحساسه البالغ بالعناصر التى تحيطه وتُشكّل له عالمه البصرى الخالص والخاص.

الكتلة من صمتها، والتشكيل من عزلته، وليس المقصود هنا وجوده كعنصر وإنما كجوهر يخدم الشكل والمعنى والدلالة على حد سواء، ومع ذلك نجد من بين الأعمال ما هو جدير بالمشاهدة كاللون والتكوين عند «عزة أبو السعود»، كذلك فكرة إدخال قطع الزجاج الصغيرة المتراصة على الأوانى الخزفية عند الفنانة أميمة الشافعى لتتخطى بذلك منطق القولية، أو تتخطى حدود المؤلف البصرى فى الخزف، أما عن الفنانة «عفاف العبد» فقد أدخلت الكولاج على بعض أعمالها حتى تحصل بذلك على نتائج خاصة بها فى التصوير، وهى فكرة ليست جديدة لكنها تستحق التشجيع إذا كان الهدف منها البحث والتجريب فى آليات الخامة للوصول إلى رؤية تشكيلية خاصة ومتفردة، مما يميز كل فنان عن غيره بما يمتلك من أدوات فكرية، تقنية، وحسية، إلى غير ذلك من أمور تتطلبها الرغبة فى البحث

بعد «جورنيكا» بيكاسو

# بوتيرو

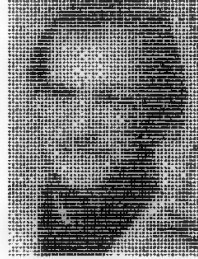
بمطلق صرخته التشكيلية ويصور ويلات «أبو غريب» !!

## صلاح بيصار

في أسبانيا عام ١٩٣٧.. ولقد جاءت أعمال الفنان الكولومبي «فرناند بوتيرو» والذي غزا أوروبا وأمريكا بلوحاته التصويرية، ومجسماته النحتية، من قبل امتداداً «لجورنيكا بيكاسو» من وحى سجن «أبو غريب».. جاءت صرخة تشكيلية صور فيها ويلات التعذيب في أكثر من ٥٠ لوحة بأسلوبه الشهير الذي ينتمي للتعبيرية الكلاسيكية.. وقد أضاف إليه تلك المسحة الدرامية المأساوية، وهي أعمال شهدا جمهور روما بمتحف المدينة ومن المقرر عرضها بألمانيا وأثينا وأمريكا. وقبل أن نتعرض لتلك الأعمال، كان علينا أن نعود من البداية لتتعرف على «بوتيرو» الفنان والإنسان خاصة وهو ينتمي للعالم الثالث ويعد أشهر فنانى العالم حالياً.

### مصارع الثيران

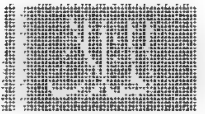
في بلدة صغيرة بكولومبيا.. تدعى «ميدلان» ولد «فرناندو بوتيرو» عام ١٩٣٧ لأسرة فقيرة فقدت عائلها مبكراً في سنى



في أثناء الحرب العالمية الثانية.. ظل بيكاسو في باريس يرسم وينحت في وحشية متنقلاً بين أساليبه المختلفة، ورغم هجرة الكثير من الفنانين إلى أمريكا إلا أنه ظل هناك.. وذات يوم زاره في مرسمه مندوب هتلر في باريس ليعرض عليه زيادة تعيينه من الأغذية والوقود، فرفض بيكاسو في إباء.. ووقعت عينا المندوب عند انصرافه علي إحدي صور «جورنيكا» فقال له: أهو أنت الذي صنعت ذلك يا بيكاسو؟ فأجابه الفنان علي الفور.. كلا وإنما أنتم الذين صنعتموه.

ولوحة «جورنيكا بيكاسو» والتي اعتبرها النقاد أعظم وثيقة تشكيلية تدين العدوان، وتصور أهواله بصورة لم يسبق إليها فنان على مدى التاريخ وأستخدم فيها أساليبه الفنية المتعددة من التشويه المأساوى للأجسام والوجوه.. وهي تمتد بمساحة ٨ أمتار، وقد بدأ في رسمها بعد ثلاثة أيام من إغارة قاذفات القنابل الهتلرية على قرية «جورنيكا» المفتوحة، وإهلاك سكانها العزل إبان الحرب الأهلية

١٦٠



١٦٠



يفوز فى مسابقة قومية بجائزة كبيرة، جائزة مالية.. بعدها حزم أمتعته مسافراً باتجاه أوروبا. وكانت المحطة الأولى بأسبانيا.. هناك ظل يتجول بين برشلونة ومدريد.

وفى متحف البرادو مكث كثيراً ينسخ الأعمال الفنية الأصلية لعظماء الفن، جويا وفلا سكينز وروبنز، لكنه انبهر أكثر بأعمال «برديلا فرانسيسكا».. وهو أحد أعلام الفن فى وسط إيطاليا «١٤١٦م - ١٤٩٢م».. وعالمه الفنى يعكس ضوء الفجر المنبعث خلف التلال، وهواء الصباح الباكر السابح فى السماء.. وجمال الجسد الإنسانى، وقد وقع «بوتيرو» فى غرام لوحاته، وقع فى غرام الصلابة ودقة الخطوط وتوازن الأشكال.

## تعبيرية كلاسيكية

ورغم أنه حلم كثيراً بمدينة الفن والنور «باريس».. وتاقت روحه إلى «مونمارتر» المسكون بذكرىات الفن والابداع.. إلا أن وجهته الثانية قادته إلى «فلورنسا» باحثاً عن الفن فى القرن الخامس عشر.. هناك كان يتلمس فى أسلوب «جيوتو ماساكيو» مع «فرانسيسكا» أسلوباً جديداً.. وبعد محاولات شاقة من التجريب.. وبعد أن أضناه التعب.. تفتحت بحور الألوان والظلال كاشفة عن عالمه.. هذا العالم العجيب المغلف بالغموض بأبطاله البدناء.. وبين الامتلاء الشديد والتضخم المفرط.. اتسعت تعبيريته الكلاسيكية والتى لا تخلو من الطرافة والسخرية والحس

طفولته الأولى فنشأ يتيماً يعانى الحرمان، لأم كانت تسعى وتشقى لتستمر بهم الحياة.

فى «مدلان» تلك البلدة الصغيرة الخضراء بأشجار الموز والمناجو والتوت البرى.. لم يكن هناك رسامون بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة.. فقد كان يطالع يوماً ومع بداية الشروق، بعضاً من كبار السن يهون التأمل والامتلاء بأنفاس الصباح، حيث تتساقط قطرات الندى على الورود البيضاء والحمراء، والأزهار الأرجوانية.

اعتاد أن يراهم بكراسات مبقعة بالشحم والدهون حيث كانوا يرسمون بداخلها صوراً بدائية لأشجار وطيور.. وفراشات وزهور وحيوانات نافرة.

كان هذا المنظر اليومى كفيلاً بأن يجذبه إلى عالم الرسم.. فقراء مسنون يرسمون وهم فى غاية السعادة.. ولكن جاء تفكيره فى الشروع فى الرسم على غير هوى عمه.. فقد كان يريد له أن يكون مصارعاً للثيران!!.. وبدأ يصحبه بالفعل إلى إحدى مدارس المصارعة.. لكن فرناندو الصغير بحساسيته المفرطة ورهافة شخصيته التى تفتقر إلى الشجاعة رفض أن ينخرط أو حتى يقترب من تلك اللعبة العنيفة الخطرة.. فنقد بهرته ألوانها المثيرة وتدفقها بالحركة والحيوية.. فتحول من لاعب فاشل إلى رسام كل عالمه فى البداية مصارعو الثيران، وقد لاقت لوحاته العديدة فى هذا الاتجاه نجاحاً قاده أن

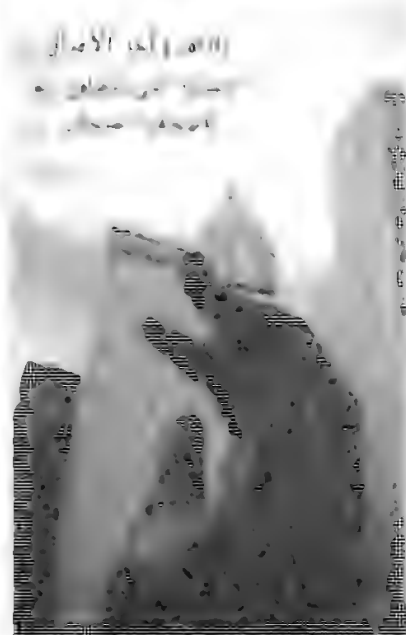




في الملهى . هكذا بصور كانته المتضخمة



(المونايزا) نفس النظرة والابتسامة تعبيرية بوتيرو



١٦٣



تكره - ١٠

هائمين جوالين وأبطال من حملة النياشين والانتصارات المجيدة.

هذا بالاضافة إلى وجوه عديدة مستوحاه من شخصيات «فلاسكينز» و«جويا» و«فرمير».. كما أن أعماله فى جانب كبير منها يمثل أصدقاء لأعمال أخرى بطول تاريخ فن التصوير، من عصر النهضة إلى العصر الحديث مروراً «بمانيه» و«تولوز لوتريك».

## فنان من العالم الثالث

و«بوتيرو» يضيف على أبطاله البدناء عناصر من الفن الكلاسيكى أو فن البلاط.. يضيف عليهم.. نوعاً من الأناقة الزائفة.. «محاولاً إشباع غرور مقتنى أعماله والذين يتنافسون على شرائها وهى منتشرة حالياً فى كل مكان بأوروبا وأمريكا»، فيغرق شخصه بالمذهبات والحرائر والساتان الأحمر والوردى والدنتيلا والبابويونات والمطرزات.. والقلادات الصغيرة الدقيقة، يغازل خلالها تلك الطبقات الجديدة للمجتمع الرأسمالى.

ومن هنا يعد «بوتيرو» الفنان الوحيد الذى ينتمى للعالم الثالث وأعماله ممثلة فى متاحف أوروبا وأمريكا.. وأيضاً الوحيد من غير الفرنسيين الذى تعرض أعماله فى «الجراند باليه» كما عرضت أيضاً فى جاليرى كلود برنار بباريس.

## رواقه عالم بوتيرو

إذا كان فرناندو بوتيرو قد شكل عالمه من وحى البدانة فجاءت أعماله مناحاً

الكاريكاتورى وهو يرسم رجالاً ونساء وحيوانات وزهوراً، تتفتح وتمتلىء فى بدانة بأوزان ثقيلة وكثافة هائلة.. وحيث يعمل أكثر من عشر ساعات يومياً فى نهم كالمجانين يمتد عالمه بين البراءة والبلاهة، وبين الجدية والوقار، والطهر والعفاف وبين العهر والتهتك والخلاعة والاستهتار.

وشخص «بوتيرو» يبدون بلا عظام.. بمؤخرات كالخنازير تتضاءل سيقانها فى النهاية عن أقدام صغيرة، وتنتفخ الأذرع بأصابع أسطوانية كالسجق.. وغالباً ما يصور أبطاله بوجوه أمامية تنظر للمشاهد.. منقادون مستسلمون فى وضع من يستعد للتصوير مما يجعلنا نبتسم لهم ونشفق عليهم.

يقول: عندما أرسم أجد نفسى فى حالة من اللاوعى وتحت تأثير عالم غنى بالصور الفولكلورية.. وبالنسبة لى تمثل البدانة فى الفن وفى أعمالى على وجه التحديد مساحة من الإبداع موصولة بالسرور.. تدعو المشاهد إلى الابتسام إلى جانب القيمة التعبيرية.

وأعماله مزيج من التعبيرية والسيريالية.. لوحات تتنوع فى موضوعاتها لراهبات وعاهرات وفتيات ليل وبنات هوى، ومصارعى ثيران وكاردينالات للكنيسة فى أرديتهم الداكنة أو الحمراء، وأيضاً لجنرالات من أمريكا اللاتينية وأعضاء عصابات خطرين بحل بنية وخواتم من الزمرد، وأخرى لمغنين



اللحم الطرى بدءاً من  
الطبيعة الصامتة إلى  
صور الراهبات  
والعاهرات، ورجال  
العصابات ورجال  
السياسة والملوك  
والملكات والعوام ورجال  
الدين.

مع حبات الفاكهة  
وربما نطالع فى  
أعماله التى تتناول  
الطبيعة الصامتة ملامح

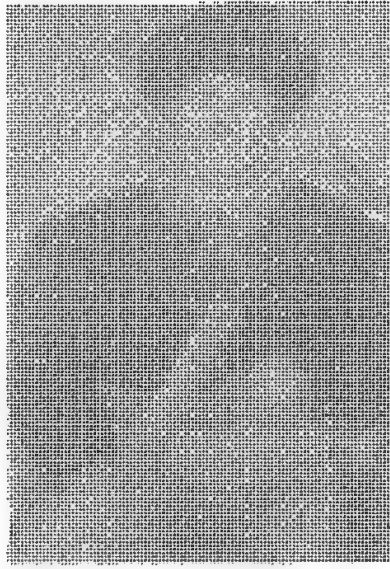
سيرالية.. فهى تشير إلى

ما فوق الواقع المرئى كما فى لوحة  
«الكمثرى» والتى تتربع على سطحها ثمرة  
كمثرى واحدة.. وهى بمساحة  
٢٤١×١٩٦ سم.. وأيضاً لوحة أخرى  
لبطيخة مشطورة نصفين بمساحة  
١٣٢×١٧٧ سم.

وفى اللوحات الأخرى للطبيعة  
الصامتة يتناول الفنان ثمار البرتقال  
والأناناس والموز مع الأوعية والأقداح  
والحلى الكولومبية من التورتات  
والعصائر والعجائن والآيس كريم.. وكلها  
بنفس درجة التضخم.. وهو يستوحى من  
التكعيبية بعض عناصرها ورموزها من  
الطبيعة الصامتة مثل الآلات الموسيقية  
والصحف مع حبات الفاكهة.

وربما كانت لوحة «تعسيلة» لرجل نائم  
على منضدة مليئة بالفاكهة، تؤكد على تلك  
العلاقة من التناسب، بين الرجل والعناصر  
المتضخمة من الطبيعة الصامتة.

أما لوحات «بوتيرو» والتى يصور فيها  
رجال البلاط والسياسة ففى بعضها



أحلام الكايوي الأمريكى

خاصاً فى هذا الاتجاه..  
كان هذا منذ أواخر  
الستينيات من القرن  
الماضى، وهناك لوحة  
تشير إلى البدايات الأولى  
لهذا العالم وهى لوحة  
«عشاء مع أنجر وبير  
دويلافرانسييسكا».

وقد صور نفسه بالزى  
العصرى جالساً على  
مائدة الطعام مع الفنانين  
وكل منهما بزي العصر  
الذى ينتمى إليه، وبينما

يعود بفرانسييسكا إلى عصر النهضة  
يصور أنجر فى ملابس القرن الثامن  
عشر.. وفى الخلفية تقف وصيفة على  
خدمة الفنانين الثلاثة، وهى لوحة بالفحم  
تؤكد انتماء عالم «بوتيرو» للفن  
الكلاسيكى بمختلف عصوره من حيث تلك  
العناصر الكلاسيكية التى يصفىها على  
أعماله، وفى نفس الوقت بداية الدخول  
إلى هذا العالم، عالم البدانة، والتصوير  
الحسى، وربما نتذكر فى هذا السياق  
لوحة «أنجر» المسماه «الحمام التركى»  
والتي تحولت إلى ما يشبه معجنة من  
اللحم الطرى على حد تعبير الناقد الراحل  
محمود بقشيش.

لقد احتشد «أنجر» بكل ما يملك من  
براعة مذهلة فى الرسم والتلوين لتقديم  
أوضاع عارياته الشهوانية، مخفياً  
بالأقواس والانحناءات والخطوط اللينة،  
وربما كانت هذه اللوحة بداية الإيحاء  
الأول «لبوتيرو» فنفع شخوصه وأشياءه  
حتى تحولت إلى أكياس متضخمة من



## بوتيرو

اليسرى على ثعبان يمتد بطول السجادة الأرضية.

أما عالم الملامى الليلية والموسيقى.. فهو يذكرنا بما كان يدور داخل ملهى «الطاحونة الحمراء» وما خلده «تولورز لوتريك» لهذا العالم الحسى البوهيمى بنساء الليل، والراقصات والمغنين.

لوحات الموسيقى

وإذا كانت لوحة بيكاسو «الموسيقيون الثلاثة» تمثل علامة من علامات التكعيبية فقد صور «بوتيرو» أربع لوحات للموسيقى، الأولى صور فيها عازف الجيتار، أما الثانية فقد ضمت عازفا ومغنيا، وكانت الثالثة «للموسيقيين الثلاثة» وحيث تتناثر أوراق النوتة الموسيقية على أرضية الملهى. تطالع فى الرابعة أربعة من العازفين مع رقصة ثنائية لرجل وامرأة.

وقد صور نساء الليل فى لوحات عديدة مثل «لوحاته للراقصات» و«امرأة بالفرير» و«امرأة تدخن» و«لعبة الورق» لامرأتين عاريتين تماما ورجال بملابسهم. أما لوحات الجسم العارى ففى البداية يصور «بوتيرو» نفسه فى صورة شخصية عارية تماما إلا من النظارة يحمل باليطة الألوان ويغطى الجزء الأسفل من جسده بعلم أحمر.

كما أنه يصحبنا معه إلى مساحات شديدة الخصوصية داخل غرف المعيشة والنوم وأيضا داخل الحمام.. حيث تطل عارياته البدينات.. فى لحظات تمتد من «امرأة بعد الحمام» و«امرأة تخلع

يستحضر صورا من التاريخ.. ويعيد تشكيلها فى سخرية شديدة كما فى لوحته «زيارة لويس السادس عشر وصارى انطوانيت لقريّة ميسدلان بكولومبيا»، وهى لوحة من جزئين: الملك فى جانب والملكة فى جانب ومعها يطل علم كولومبيا بألوانه الثلاثة الأحمر والأزرق والأصفر.

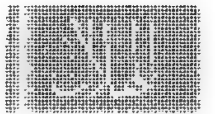
وهناك أيضاً لوحة الزوج والزوجة بالزى الملكى صور فيها الزوجة حامل والسيد وطفلهما حيث يقف إثنان من مساعديه بزى أخذ ألوانه من علم كولومبيا.

ولاشك أن لوحة المجلس العسكرى تمثل صورة للفساد السياسى بما تحمل من تناقضات بالنسبة للشخص: الحاكم العسكرى الأكثر ضخامة.

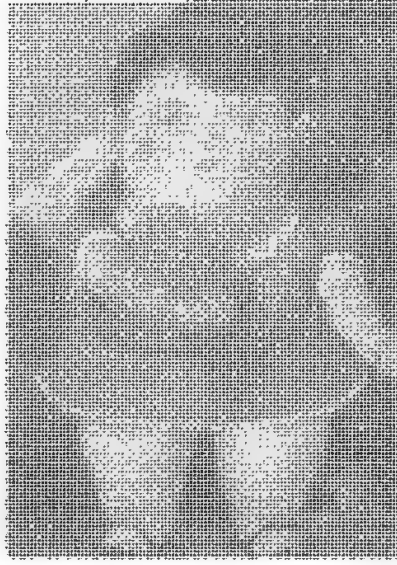
ومساعدته المسلح والذى يمتطى جوادا وحارسه الخاص الذى يقف فى وضع التحية العسكرية بينما صور رجل الدين فى الخلفية، وتتضاءل زوجة الحاكم العسكرى وابنته بالنسبة له.

و«بوتير» يسخر من السلطة الدينية المتمثلة فى الراهبات والمطارنة، فهو يصور إحدى راهباته المتضخمت.. تقف فى بهو الكنيسة بين عمودين تحمل الكتاب المقدس، مفتوحا بيدها اليمنى أما اليسرى فتطالع فيها سيجارة مشتعلة. وقد امتلأت أرضية المكان ببقايا السجائر التى أشعلتها الراهبة!! وفى لوحة أخرى يصور أحد المطارنة بردائه الأسود.. يضغط بقدمه

١٦٦



١٦٦



ملابسها» .. ولكن تظل  
نروة أعماله في هذا  
الاتجاه في لوحة  
«الخطاب» والتي تصور  
امرأة عارية مضطجعة  
بطول السرير تمسك  
بخطاب وحولها شطائر  
من البرتقال، فهي توحى  
بحالة تقرب من  
السريالية مع تعبيرتها.

ولقد صور لوحة

«القيولة» وهي تذكرنا بلوحة مانيه «الغذاء  
على العشب» فقد صور فيها رجل بكامل  
زيه الرسمي يجلس على العشب.. وفي  
الخلفية امرأة نائمة بالدانتيل.

وإذا كان الكاتب «ماريو برجاسيوسا»  
صاحب «من قتل مولير» يقول إن  
«بوتيرو» وقد أبدع عالما جميلا من  
البدينات، مثلما أبدع الكثير من الفنانين  
عالما جميلا من النحيلات، إلا أن لوحات  
«بوتيرو» في بعضها رغم طرافتها مليئة  
بالأفعال الفاضحة.. حيث تبدو عارياته  
الشاححات في أوضاع ككائنات حيوانية  
.. كما يصور الكثير من الرجال والنساء  
في مضاجعات تخلو من الشاعرية وذلك  
لفرط ضخامة الأجساد وانتفاخها بل  
يتحلق حولهم رجال ونساء في حالة  
تلفص وفوضول كما في لوحة «بيت  
أماندا».

ولكن على الجانب الآخر.. يطل السيد  
المسيح. جزء من عامله.. جالسا

متضخما مغمض  
العينين. يشير  
بإصبعه.. ونطالع ندبة  
في يده مكان مسمار  
الصلب هكذا صوره في  
حالة من النوم واليقظة.  
أما «الموناليزا»  
والتي تمثل علامة من  
علامات عصر النهضة  
وعلامه دافنشي الكبرى..

من لوحة (حاملة الزهور)

فقد صورها بوتيرو مثل  
كتلة من اللحم.. بدينة بنفس النظرة ونفس  
الحالة.. تتضاءل يداها الحانيتين قياسا  
بضخامتها وفي الخلفية يطل المنظر  
الشاعري بروح بوتيرو.

ولاشك أن أعمال الفنان والتي صور  
فيها روح كولومبيا ونرى فيها العلم  
الكولبي ينساب من الشبايبك بألوانه  
الثلاثة تمثل صورة للحياة اليومية في  
الشارع والغابة.. تضج بالروح الاستوائية  
الساخنة في الألوان والنباتات والزهور  
والاشجار وطابع البيوت كما في لوحات  
«العصابة» و«الشارع» و«ماسح الأحذية»  
و«القناص» و«الشرفة».

البدانة .. لماذا؟!

ولكن لماذا يعمد «فرناند بوتيرو» إلى  
تصوير مخلوقاته بهذه الصورة التي تخرج  
على النسب الطبيعية بتلك الرقاب المفرطة  
في السمنة والبطون المنتفخة والتي تشبه  
البالونات؟!

هل هي سخرية من صخب العصر

العجيب أنه فى عام ١٩٩٢ ازدهمت تماثيل «بوتيرو» بطول شارع الشانزلزية وأيضا شارع بارك بنيويورك.. ومثلما اقتحمت اعماله التصويرية الغرب فقد فرضت أعماله النحتية بثقلها وطرافتها حيزها بأوروبا وأمريكا.

والنحت عند بوتيرو يكشف عن عالم ربما أقل فى قيمته التعبيرية من أعماله التصويرية وهو لرجال ونساء عرايا مثل : راقصة .. محارب .. وكف يد ورجل وامرأة مستلقيان فى حالة سهاد.. وايضا فينوس نائمة.. وكلها تتحاور فى ضخامتها مع ناطحات السحاب.. مخلوقات بدنية تقتحم الفراغ.. بل تغتصبه اغتصابا .. تقف ممثلة منتفخة بارتفاعات شاهقة وهى على عكس منحوتات جياكوميتى الشاعرية النحيفة والتي تذوب فى الفراغ باستطالتها وأيضا على عكس أعمال هنرى مور التى تتعايش وتتجاوب مع الفراغ!!

## ويلات أبو غريب

امتدت سلسلة أعمال «بوتيرو» الفنية والتي تجاوزت الخمسين لوحة تصور الغشم والجهالة وظلم الإنسان للإنسان متمثلة فى مشاهد التعذيب بسجن «أبوغريب» .. والعجيب أنه يستعير من عالمه نفس الشخص المنتفخة.. فتطل الأجساد العارية من تلك اللوحات تتألم وتصرخ إلى السماء من فرط الألم والرعب الواقع عليها.

يقول بوتيرو : فى شبابى كنت أحلم بأن أكون مصارعا للثيران.. أحب القوة وأقدسها.. لكن ليس القهر والعار الذى

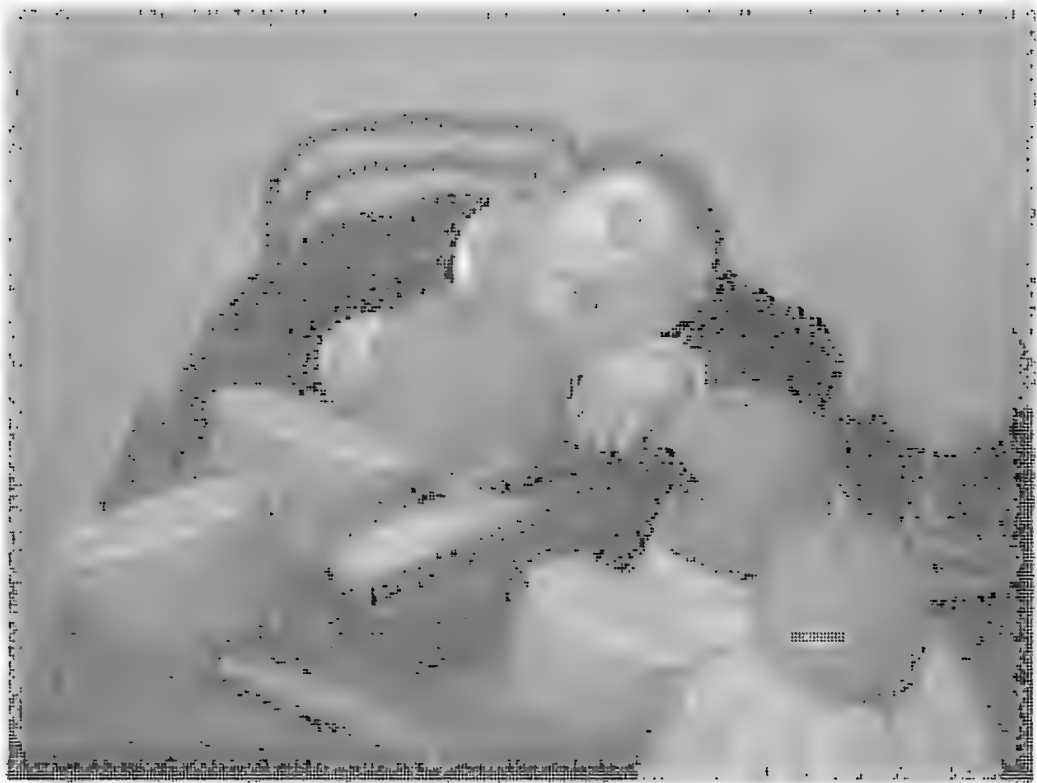
وإيقاعه السريع فى عصر الليزر والكمبيوتر؟! أم هو حنين الى عصور الرخاوة والدعة والبلادة؟! أم هو هاجس وإحساس داخلى بأهمية تضخيم الأشياء؟ أم أن المسألة تمثل صورة معاكسة لنحافة زوجته الثانية التى تعيش معه فى سعادة متنقلا بين قصره الضخم فى كولبيا ومنزله بباريس ومنزله الآخر بنيويورك!

رغم كل هذه التساولات فإنه من المعروف عن بوتيرو كراهيته للفراغ وخوفه منه.. من هنا وفى المقابل يزحم لوحاته. بهذه الكائنات .. وأعمال بوتيرو لا تخلو من الحركة أو الفعل لكن هذا الفعل البطيء السلبي. فهو يصور كثيرا رقصة الفلامنكو والرقص الأسباني.. يصور رجالا ونساء فى حلبات الرقص وصلاته يدبون كدبيب الدببة. كما يصور مصارعى الثيران أن كما صور فى إحدى لوحاته أحد إد المصارعين على جواد أبله وبشكل استاتيكي فى مواجهة ثور هائج.

## النحت عند بوتيرو

فى عام ١٩٧٠ بدأت علاقة بوتيرو بفن النحت.. كانت البداية نماذج صغيرة من الصلصال لايزيد ارتفاعها على ٣٠ سم ثم اخذت فى النمو والتضخم حتى وصلت لأكثر من ٤٠ قدما فى الإرتفاع.. أعمال نحتية عديدة من البرونز منتشرة حاليا فى ميادين بلندن ومونت كارلو ولوس انجلوس وطوكيو ومرسيليا وغيرها.





من لوحة ( التعميلة) .. بين ضخامة الجسد وضخامة ثمار الفاكهة



( ثمرة الكمثرى) في لوحة تزييت  
تتجاوز المتر المربع في مساحتها

تمارسه أمريكا ضد الشعوب الأخرى.  
ويضيف : لقد صدمتني الوحشية التي  
رأيتها في الصور وعلى شاشات  
التليفزيون.. ولم أكن أتصور أن الإيذاء  
النفسى والبدنى وامتهان الجسد الإنسانى  
سيصل إلى هذا الحد.. ومن هنا جاءت  
لوحاتى من وحى هذه الفاجعة الإنسانية..  
وقد وجدت أنه من واجبى أن أعبر عما  
شعرت به.. واحسسته كفنان وإنسان.  
تحية الى «بوتيرو» .. فنان من عالمنا..  
من العالم الثالث.. اقتحم أوروبا وأمريكا  
بفنه.. وتحدى العولة بأعماله العالية..  
وكانت أحدث لوحاته وثائق تشكيلية تدين  
العدوان.. تعد امتدادا «لجورنيكا بيكاسو»..  
وشاهدا على العصر.

# جبران خليل جبران

محمد كمال محمد

تكون ثورته على الأدب العربي  
ورجاله الجامدين .. وعلى الحياة  
الشرقية وتقاليدها القديمة ..  
لنسمعه يقول متهمًا :

«يطلب الشرقيون من العالم

أن يبحث في تاريخ آبائهم

وجددهم ، متعمقا ، يدرس آثارهم

وعوائدهم وتقاليدهم ، صارفا أيامه ولياليه

بين بطولات لغاتهم واشتقاقات ألفاظهم

ومباني معانيهم وبياناتهم وبديعهم» .

في كل كتاباته تنتفض فيه الحياة

بثورة نفسية رائعة .. ثورة على النظم

القائمة .. ثورة على أوضاع اللغة .. ثورة

على أساليب الأدب .. ثورة على الأفراد

والمجتمع .

كانت رسالته هي النزعة إلى الحرية ..

حرية اللغة وحرية الفعل وحرية الشعور ..

ننظر إلى آثاره الأدبية من «الأجنحة

المتكسرة» إلى «عراس الروح» إلى

«العواصف والأرواح المتمردة» إلى

«البدائع والطرائف» و «رمل وزبد»

و«السابق» و «النبى» و «يسوع بن

الإنسان» وسواها لنرى ذلك الابتداع

الخيالى والطرافة الإنشائية والحرارة

المبهجة .

لم يكن جبران نبيا ولا فيلسوفا ولكنه

شاعر شديد الإحساس بعيد مرامى

الخيال .. وعلى أجنحة الخيال يتعالى

يعد «جبران خليل جبران» قمة  
من قمم العربية في منظومه  
ومنتوره .. وهو يتكلم عن الشاعر  
المبدع الأصيل ، فيقول :

« أعني بالشاعر ذلك المتعبد  
الذي يدخل هيكل نفسه فيجتو

باكيا فرحا .. ناديا متهللا .. مصغيا

مناجيا .. ثم يخرج وبين شفثيه ولسانه

أسماء وحروف .. واشتقاقات جديدة

لأشكال عبادته التي تتجدد في كل يوم ..

وأنواع انجذابه التي تتغير في كل ليلة ..

فيضيف بعمله هذا وترا فضا إلى قيثاره

اللغة .. وعودا طيبا إلى موقدها ..

أما المقلد فهو الذي يردد صلاة

المصلين .. وابتهاال المبتهلين بدون إرادة

ولا عاطفة .. فيترك اللغة حيث يجدوها ..

والبیان الشخصي حيث لا بيان .. ولا

شخصية» .

سافر في حداثته إلى أميركا فبهرتة

حضراتها الوهاجة .. وعاد إلى بيروت

موطنه والقرن التاسع عشر فى أيامه

الأخيرة .. ليقضى أربع سنوات فى دروس

ابتدائية سطحية خرج منها لايعرف من

الأدب العربى شيئا يذكر .

فى نحو العشرين عاد إلى أميركا ..

ليتحول بين نيويورك وبوسطن ثم باريس ..

لينشأ نشأة فنية غربية أهله ليكون فنانا

ماهرا ذا قلم نادر ثائر .. وكان طبيعيا أن

١٧٠

للاد

١٧٠



جبران فى سماء الأدب .. نسمعه  
 يخاطب أصحاب المسرات الدنيوية :  
 « نحن أبناء الكتابة وأنتم أبناء  
 المسرات ! .. نحن نتنهد ومع تنهداتنا  
 يتصاعد همس الزهور وحفيف  
 الغصون وخير السواقي .. أما أنتم  
 فتضحكون ، وقهقهة ضحكاتكم تمتزج  
 بسحق الجماجم وحرقة القيود وعويل  
 الهاوية .. أنتم تتبعون الملهى ،  
 وأظافر الملهى مزقت ألف ألف من  
 الشهداء فى مراسم رومة وأنطاكية .  
 ونحن نلاحق السكينة وأصابع  
 السكينة نسجت الإلياذة وسفر أيوب  
 والتائبة الكبرى .. أنتم تضاجعون  
 الشهوات ، وعواصف الشهوات جرفت  
 ألف موكب من أرواح النساء إلى  
 هاوية العار الفجور .. ونحن نعانق  
 الوحدة ، وفى ظلال الوحدة تجسمت  
 المعلقات ورواية هملت وقصيدة دانتي  
 .. أنتم تسامرون المطامع ، وأسيف  
 المطامع أجرت ألف نهر من الدماء ..  
 ونحن نرافق الخيال ، وأيدى الخيال  
 أنزلت المعرفة من دائرة النور الأعلى» .  
 سموه الموسيقى فى كتاباته لم  
 ينكره عليه حتى منتقدو طريقته ..  
 يقول أحدهم :

« ليس فى موسيقى الأدب  
 الجبرانى سوى طبول تدق عند قرع  
 أصواتها .. وتذيع ضجة البلاغة  
 اللفظية والكلام الطنان الذى يؤثر  
 بالأذن تأثيرا قويا وينتقل بالإنسان  
 إلى عالم البوخة والانفعال » .  
 فى هواه المشبوب بمى زيادة ،

التي عاشت لحبه دون سواه علي بعد آلاف  
 الأميال فى اغترابه بأمريكا ، يقول لها فى  
 رسائله : « أوجد فى ربوعكم من يريد أن  
 يقول ولو كلمة واحدة من الكلمات التى تؤكد  
 أننا اثنان فى واحد » .. وكانت هى تقول عن  
 حبها أنه سبب علتها وشقائها منذ زمن  
 طويل تكتب له تقول : « إننى ما زلت التقى  
 بك فى الضباب .. الضباب عالمنا الذى منه  
 كل شىء .. وإليه كل شىء يرجع » .  
 فى قلم جبران حيوية أسرة .. وتلك  
 الحيوية هى العنصر الأساسى فى تفوق  
 أدبه .

# مخطات

## دكتوراه مريم المهدي فى تمثال الميدان

وسريع صناعيا وتجاريا وعلميا، فإن ذلك كان سببا فى ظهور اتجاهات فنية جديدة تتلاءم وطبيعة الواقع الجديد للمجتمع المتغير من حين لآخر.

واتخذت الدراسة المنهج التحليلي فى فترة زمنية محددة، هى القرن العشرين، بعد إلقاء نظرة سريعة على مفهوم تمثال الميدان عند بعض الحضارات القديمة، لتحقيق التسلسل الطبقي التاريخي لمفهوم تمثال الميدان، مع الاستشهاد ببعض الأمثلة من الأعمال النحتية التى تحمل معنى تمثال الميدان بمفهوم عصرها، ويتناول الباب الثانى من الدراسة المتغيرات الاجتماعية وارتباطها بظهور الاتجاهات الفنية والتقنيات الحديثة، وأثرها على تمثال الميدان فى القرنين التاسع عشر والعشرين، أما الباب الثالث والأخير فهو يستعرض المتغيرات الاجتماعية وأثرها على تمثال الميدان بمصر فى القرنين التاسع عشر والعشرين من خلال عرض للأحداث الاجتماعية والتاريخية المهمة التى شهدتها مصر الحديثة وأثرها على فن النحت والفنانين.

حصلت الزميلة مريم المهدي الصحفية بالهلال، على درجة الدكتوراه عن رسالتها «المتغيرات الاجتماعية وأثرها على تمثال الميدان فى القرن العشرين».

ناقشت الرسالة لجنة مكونة من الأستاذ الدكتور سمير عبداللطيف شوشان أستاذ ورئيس قسم النحت مشرفا، والأستاذ الدكتور صلاح الدين القمري عبد الكريم مشرفا، والأستاذ الدكتور أحمد عبدالفتاح سطوحى عضوا، والأستاذ الدكتور محمد إسماعيل جاهين عميد كلية القانون الجميلة بالمنايا عضوا.

وتتناول الدراسة أثر المتغيرات الاجتماعية على تمثال الميدان فى القرن العشرين، وهى إشكالية من إشكاليات فن النحت الحديث، وبما أن النظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى كل بلدان العالم المعاصر، نظم غير مستقرة، ومتغيرة دائما، لما تتعرض له هذه المجتمعات من ثورات وتحولات سياسية، وحروب تركت

أثارها فى الفنون والعلوم والآداب، كانعكاس وتعبير عما لحق بالمجتمعات الجديدة من تطور وتقديم مذهب



١٧٢

المجلة

٢٠٠٥



# هالاك المبتدئين

نافذة جديدة، تلازم «الهلال» في كل أعداده القادمة ..  
تفتح الأبواب أمام جميع المبدعين ، من كل الأجيال  
والاتجاهات الأدبية في مصر والعالم.  
والمعيار الوحيد في الاختيار لهذه النافذة الجديدة سيكون  
الإبداع ، والإبداع فقط.  
فمرحبا بكل الأقلام في نافذتهم الجديدة.

١٧٣

الهلال

الطبعة ٢٠٠٥



رسم:

سهام وهديان



إشراف:

يحيى وجدي

الشاعر الشاب تميم البرغوثي :

# أنا فلسطيني صناعة مصرية

■ أساسى بالوطن الأم خليط من الرومانسية  
والمنشورية  
■ علاقتي بمصر أكثر التباساً من صلاح حامدين  
وزماني أكثر تعقيداً من زمانه  
■ حب الوطن بكلمات سطحية .. فجاجة !

أثار الشاعر العشرينى الشاب تميم البرغوثي حالة من  
الجدل ، منذ صدور ديوانه الأول «قالوا لى بتحب مصر ..  
قلت مش عارف» ، حيث تساءل البعض : هل يمكن أن  
تورث الموهبة الأدبية ، وهل استفاد تميم من مكانة  
والده الشاعر الفلسطينى الكبير مريد البرغوثي ، ومقام  
والدته الروائية د. رضوى عاشور ؟

١٧٤



الكتاب  
٢٠٠٥

بالجامعة الأمريكية. سألته :

**متى كتبت أول قصيدة ؟**

- كان عمري ست سنوات ، وكانت

كلماتى نوعاً من براءة الأطفال فى هذه  
السن ، لكن أول قصيدة موزونة ومقفاة  
كتبتها ، كنت فى الثامنة عشرة من عمري ،  
تأثرت فيها بكتب الشعر الكثيرة التى تملأ  
مكتبة بيتنا .

فى حوارى مع تميم ، اكتشفت أننى  
أمام شخصية تتمتع بقدر كبير من  
الاستقلالية بل والتمرد .

تشير بطاقة تميم الشخصية إلى أنه  
حاصل على الدكتوراه فى العلوم  
السياسية من جامعة بوسطن  
الأمريكية ، وأنه يعمل فى بعض برامج  
الأمم المتحدة ، وهو مدرس علاقات دولية



## ومتى كتبت عن فلسطين لأول مرة ؟

- في سن الثانية عشرة، كتبت مرثية لفلسطين قلت فيها :

يا عمي شو بعد بدها فلسطين  
تروح مسامحة الله يجازيها  
ينادوها نموت إحنا وتعيشين  
لمين تعيش لوماتوا أهاليها  
فلسطين

## حدثنا عن إحساسك بفلسطين ؟

- إحساسى بفلسطين بدأ قبل أن أدخلها، وأسهم فى تكوينه والدتى

المصرية، فقد ربتنى والدتى الدكتور  
رضوى عاشور على أنى فلسطينى،  
بالإضافة لإحساسى العربى المصرى  
بفلسطين، والذى لا يخلو من رومانسية ،  
ففلسطين بالنسبة لى هى المريض  
حتى يشفى ، والصغير حتى يكبر والغائب  
حتى يعود ، وارتبطت فلسطين داخلى  
بالأخلاق ، مسعنى.. لأنى فلسطينى  
فممنوع علي أن أخطئ، كما تعامل أبى  
مع فلسطينيتى على أنها شىء مفروغ منه  
، أما والدتى فقد ركزت عليها أكثر لأنى  
أعيش فى مصر، فكانت تقول لى : لأنك  
فلسطينى لا يجوز أن تغش فى الامتحان أو  
تكذب، لأنك صاحب قضية، فحملتنى

١٧٥

السلامة

أكتوبر ٢٠٠٥

## الشاعر الشاب نعيم البرغوثي

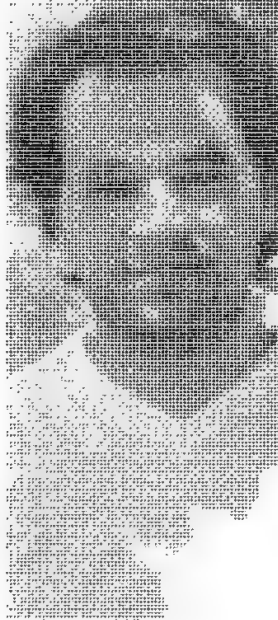
سلطة الاحتلال ، كانت تقسيمات  
مضحكة.

رأيك في اتفاقات السلام  
المتعاقبة بين الجانبين العربي  
والإسرائيلي ؟

- كل الاتفاقات من كامب ديفيد  
وماتلاها فشلت فشلاً ذريعاً ، ففكرة كامب  
ديفيد كانت أن تحصل مصر  
على التنمية ، وإسرائيل على  
الأمان ؟ وأن تتوقف  
الحروب ، لكن سحب إسرائيل  
قواتها من مصر في ٢٥  
أبريل ١٩٨٢ ، واجتاحت لبنان  
في ٦ يونيو ١٩٨٢ ، وبعد  
كامب ديفيد قصفت إسرائيل  
العراق ١٩٨١ وتونس  
١٩٨٥ ، واغتالت قيادات  
منظمة التحرير في ١٩٨٩ ،  
واستمرت في احتلال لبنان  
٢٢ سنة ، وقصفت سوريا .

في رأي أن كامب ديفيد فاشلة ، وأوسلو  
محاولة لاستنساخ الفشل .

وأظهرت الانتفاضة - كما يقول د.  
عزمي بشارة عضو الكنيست الإسرائيلي  
- أن هذا الصراع - العربي الإسرائيلي  
- لا يؤول إلى بداياته بل يؤول إلى نهاياته ،  
وأن جوهر الصراع هو حق الفلسطينيين  
في العودة ، وإذا لم يحل هذا فلن تحل  
القضية الفلسطينية .



المسئولية تجاه معنى فلسطين .

فلسطينيتي كانت هدية مصرية من  
أمي .

هل ذهبت لفلسطين أو  
عشت فيها ؟

- نعم .. ذهبت مرتين ، وأقمت بها  
عدة أشهر ، وفي رام الله كتبت إحدى

قصائدي عن فلسطين ، وكان  
ذلك في صيف ١٩٩٩ ، وقتها  
قال لي أبي ونحن نعبر نهر  
الأردن : ستري فلسطين للمرة  
الأولى ، فقلت له : كل شيء  
سأراه للمرة الأولى ، ولأنني  
أحسه للمرة الأولى ، كنت  
غير قادر على تسميته ، كان  
يشبه أن تقدم ميكروويف  
هدية لإمرء القيس ..  
بالتأكيد لن يدرك معنى  
ماقدمته له ، إنتابني خليط من  
الرومانسية ومن كل إحساس

آخر ، ومع الوقت ذابت الرومانسية ،  
وتركت مكانها الإحساس بالمسئولية  
الكبيرة ، فأى عمل في فلسطين يكون  
إما نافعاً أو ضاراً بالقضية ، ففتح  
مقهى مثلاً عمل سياسي . وأذكر التوتر  
الذي عشته وأنا في الأرض المحتلة ،  
فقبل الانتفاضة الثانية كانت العمارة  
التي أسكن فيها في أيدي السلطة  
الفلسطينية ، والحديقة الملحقة بها تحت

١٧٦



الألماني

وصولى لعمان وقد أسهمت حملة المثقفين  
المصريين فى عودتى لمصر .

رأى البعض تشابهاً بين  
قصيدتك وبين قصيدة «على اسم  
مصر» للشاعر الكبير صلاح  
جاهين ؟

- علاقتى بمصر أكثر التباساً من  
صلاح جاهين، وزمانى أكثر تعقيداً من  
زمانه ، لو سئل صلاح جاهين هل تحب  
مصر ؟

لأجاب بنعم، أما أنا فليس عندي هذا  
الوضوح الذي عنده، والمقارنة بيننا هي  
عمل النقد

هل تشعر بأن عندك أزمة  
هوية ؟

- لم أشعر يوماً أن عندي أزمة هوية،  
فلسطينيتى صناعة مصرية ، ولم أر أى  
تناقض بين أن أكون مصرياً وفلسطينياً ،  
وأنا ضد بعض التيارات التى سعت لسلخ  
مصر عن عربيتها ، وعن دورها الإقليمى،  
وواجبها تجاه أشقائها لصالح قوى عالمية  
معنوية ، فإذا حذفنا من مصر اللغة  
العربية ستصبح ناقصة الهوية ، فمصر  
فرعونية و قبطية وإسلامية وعربية !



حوار:  
عزة إبراهيم

بحب مصر !؟

فى ديوانك قبل الأخير «قالوا  
لى بتحب مصر قلت مش  
عارف» تقدم إجابات جديدة  
على سؤال محبة الأوطان ،  
هل هذه هى الإجابة العصرية  
على السؤال التقليدى ؟

- إعلان الحب بكلمات بلهاء ليس حباً  
بل نوع من الفجاجة ، فأنا شعورى  
بمصر أكثر تركيباً من مجرد أن أخصه  
فى جملة «أنا أحب مصر» ، هو شعور  
له أبعاد كثيرة وصعب اختصاره فى كلمة  
واحدة :

أصل المحبة بسيطة ومصر تركيبة  
ومصر حلوة ومرة وشرحة وكثيبة  
ده أنا أختصر منصب الشمس وأقول  
شمعة

ولا أختصر مصر وانداه مصر بإحبيبة  
وعن الظروف التى كتب فيها  
تميم ديوان «قالوا لى بتحب  
مصر ..» يقول ؟

- كتبته عام ٢٠٠٣ عندما اضطرت  
لمغادرة البلاد، بعد مشاركتى فى  
مظاهرات ضد الحرب على العراق ، وقتها  
شعرت أن البلد الذى أعتبر إقامتى فيه  
شيئاً مفروغاً منه، ممكن أن أطرده منه ،  
فحاولت أن آخذ صورة فوتوغرافية لمصر  
معى وأنا راحل عنها، لأننى لم أكن متأكداً  
من عودتى مرة أخرى .

كتبت القصيدة فى الأسبوع الأول من

وبالعامة العراقية . وكأنتني كنت  
أحاول التقاط صور فوتوغرافية  
لهم جميعاً فأحفظ بها ملامحهم  
قبل أن يقيدهم مراهق من  
تكساس بأسلاك الكهرباء  
ويضع على رؤوسهم أكياس  
الخيض .

مقاطع من القصيدة

أنا بشار بن برد  
أنا من يحفظ في كفيه جدران  
المكان .

أصبحت من طول جسي  
جانبيها  
طرق بغداد وخط الله في كفي  
سيان

أنا بشار بن برد  
أنا من أذن في غير الألوان  
كنت سكران ولكن  
أنا من مات فداء للأذان  
أنا بشار بن برد

قائد العميان في طرقات  
بغداد إلى أبياتهم والمبصرين  
أنا من أبصر ما في السيف  
من ليل تهاوت من أعاليه  
الكواكب

أنا من غرب طير الشعر عن  
أوطانه

أنا من لم يبق من ديوانه  
إلا اشتباك وارتباك بين أستاذ  
وطالب

أنا من دافع عن إبليس في  
عصيانه  
أنا من مات علي إيمانه

بدأت في كتابة هذه القصيدة  
الطويلة ظهيرة التاسع من  
نيسان أبريل عام ألفين وثلاثة  
عندما دخلت القوات الأمريكية  
بغداد ، لم يكن هؤلاء المراهقون  
الشقر يغزون أرضاً ونحلاً  
وبشراً فحسب ، بل غزوا المبتدأ  
والخبر ، وأربعة عشر قرناً من  
الفلسفة والنحو والشعر والغناء  
ونقوش المساجد . فكل ناطق  
بالعربية عراقى بدرجة من  
الدرجات ، كل من رفع فاعلاً  
ونصب مفعولاً فللبصرة والكوفة  
وبغداد فيه نصيب . إن عالماً  
كاملاً وثقافة بأسرها احتلت  
يوم احتل العراق . وفي أيام  
كهذه يصبح الحزن نفسه ترفاً لا  
يملكه الحزين ، والرتاء لا يتجاوز  
لعثمة الراثين فكان ما قدرني  
الله على قوله :

كفوا لسان المرائي إنها  
ترف

عن سائر الموت هذا  
الموت يختلف

واستمررت في كتابة نص ،  
كأنه لا يريد أن ينتهى ، أكثر من  
سنتين . والقصيدة مجموعة من  
الشهادات ينطق بها الحى  
والجماد ، من الهلال والنخل إلى  
بشار بن برد وأبى الطيب  
المتنبى وزينب بنت على وأبى  
منصور الحلاج الصوفى ،  
ينطقون بالعربية الفصحى



أنا من لا فسرقي عندي بين  
محجوب وحاجب  
وأنا من تسكن الأسرار في  
إعلانه

وأنا طفل إذا وبخه الدهر يرد  
أنا بشار بن برد  
أنا من أذن تحت القصف فجراً

أفتل الصوت حبلاً  
أربط الأفق بها أن يتهاوى  
مثل إعصار وبحار وقارب  
كل من أذن في بغداد مثلي  
ألف بحار وبحار يشدون سماء  
المراكب

تتهاوى ونشد

أنا بشار بن برد

من أعمال  
الفنان الراحل  
جودة خليفة

١٧٩

الجمال

٧٨٣

الله أكبر تحت القصف تندفع وكلما ضاق عنها الأفق يتسع  
إن القنابل تهوى وهي ترتفع نبوءة أسمعكم لو لكم سمع  
لا جن يحضر إلا سوف ينصرف  
عنى خنوها وقولوا قال بشار لا تدعوا العجز ما في العجز أعمار  
تعمد المرء للنسيان تذكّار والدخن يقتل ما لا تقتل النار  
والحزن كالذنب بالإخفاء ينكشف  
لا تدعوا العجز فالأعمى له بصر والريح مجتاحة يجتاحها الشجر  
كما تكسره فالريح تنكسر لا يعذر الموت من يأتيه يعتذر  
وقوة السيف فاعلم ، أصلها رهب  
كفوا لسان المراثي إنها ترف



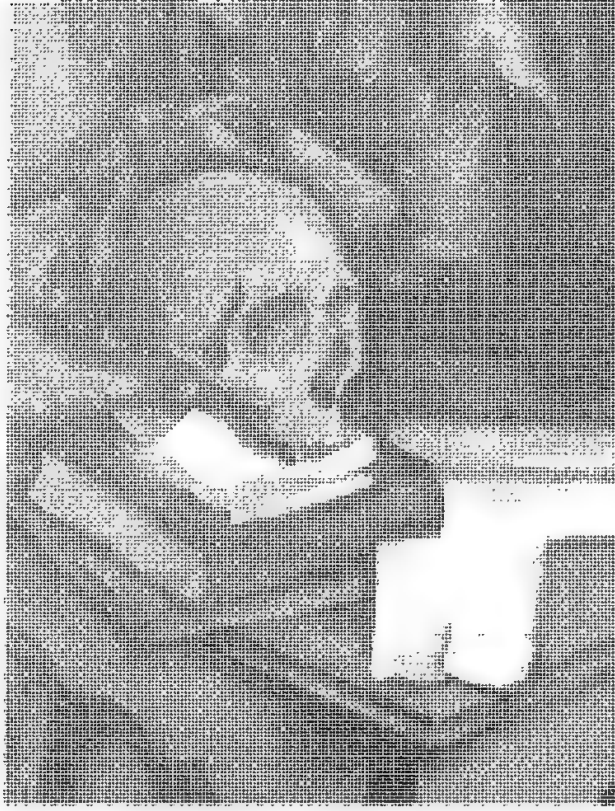
# الطقول البويعية

قصة:  
محمد إبراهيم طه

قاص وروائي - بنها



لم يكن  
الجنون قد  
أصابني بعد وأنا  
أبحث عن أحد  
يرمسيني  
بالرصاص، أو  
سيارة مسرعة  
فأرتمي أمامها ،  
أو قبر مهجور  
أدفن نفسي فيه  
بالحياة، فلا أجد  
سوى إخراج  
قلبي - ذلك  
الفض - من  
مكانه على يدي ،



أفكر فيه ربما  
قبل أن أطلبه.  
أصر - ليس  
لضيق الوقت أو  
اللهوجة - أن  
أنزل وحذائي  
غير ملمع، لأمر  
على عفيفي  
الجالس  
بصندوقه على  
ناصية الشارع،  
أعبر له الطريق  
من الحانوت  
فيتلقفني  
ويبتسم. أعلم أنه

يستفتح النهار  
بهذا الحذاء، وجرياً على  
طقوسي المعتادة ، أضع  
قدمي بالحذاء على  
الصندوق، وأطالع عناوين  
الجريدة والصفحة الأخيرة،  
دون أن أفكر يوماً كأي  
أحد أن أشتري من  
الحانوت ذلك الورنيش  
السائل والسريع ، لأنه  
يجذبني بهذا الشوق في  
نظرتي، وابتسامته الودودة  
كأنه لم يرني منذ زمن ،  
ورفضه المتكرر أن يتقاضى  
أجره، وإصراري الدائم  
الذي يشعرنني أن تلك

مستشعراً في وجهها  
الملتف بالسواد ذلك الدفء  
والرضا، ثم مروري اليومي  
على حانوت بالشارع،  
يعاملني صاحبه برقة  
ومودة، ألقى تحية الصباح  
حارة، فيردها بود حقيقي،  
ويناولني بشكل ألي - كأنه  
ينتظرني - الأهرام وعلبة  
السجائر ومشط الكبريت  
وعلبة المناديل، ويجهز لي  
في عودتي، ككل يوم  
نصيبي من الجبن والبقالة  
ليوم واحد ، استرحته لأنه  
يعرفني جيداً ويعرف ما

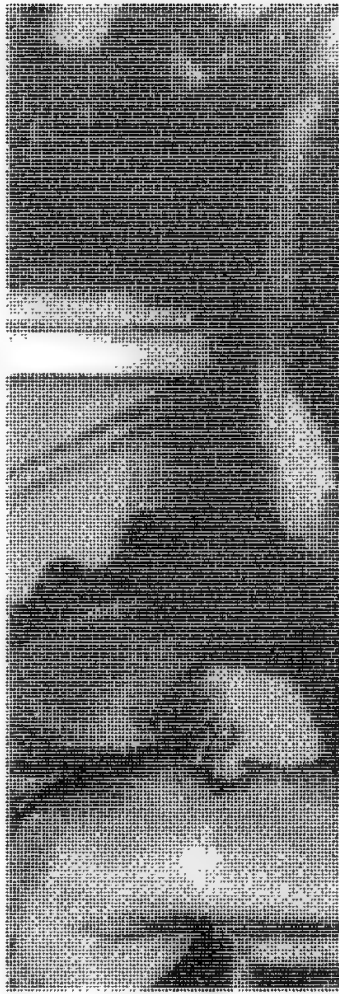
وأقطعه بسكين وأنا أبكي  
تحت الصورة التي في  
الإطار.

ولم يكن في الأمر ما  
يشير إلى ما حدث ، وأنا  
أسير على طقوسي اليومية  
كقطار لا يغادر قضبانها،  
منذ استيقاظي في الصباح  
أول ما أستيقظ، على  
صورة لأمي «أبيض  
وأسود» في إطار على  
جدار الحجرة توارثتها منذ  
زمن، فاعتدت أن أنحني  
أمامها، وأمد يدي لأقبل  
ظهر يدها الممدودة على  
ركبتها متى تفتحت عيني،

السيجارة تعوقني، فأجذب  
منها نفساً سريعاً وأرميها  
في منتصفها ، لأنه بعد أن  
يدهن ويلمع ويجس ببطن  
ساعده - ذلك الذي اسمر  
- جلد الحذاء، يكون  
بالفعل قد أدى ما يستحق  
عليه الأجر، فيظل يقبله  
عدة مرات قبل أن يضعه  
في جيبه.

ولعل أكثر أسباب  
فشلي في الخروج على هذه  
الطقوس، كوب القهوة  
الإجباري الذي أشربه أمام  
دكان صديقي صابر  
للدواجن، الذي يجذب  
كرسياً لي وينادي على أي  
ولد من المقهى المقابل  
لإعداد القهوة في كوب،

حتى أن صاحب المقهى  
اعتاد أن يبدأ في صنعها  
حال انتهائي من عفيفي  
وقبل توجهي إلى دكان  
صابر، صرت أهم أصدقاء  
صابر منذ اكتشفت  
إصابته بالدرن الرئوي،  
وصار يتوقع أن تفاجئه  
نوبة نزيف من الرئة فيموت  
على إثرها كأخيه الأصغر  
رجب، لكنني كنت أطمئن



كل يوم بنفسى.

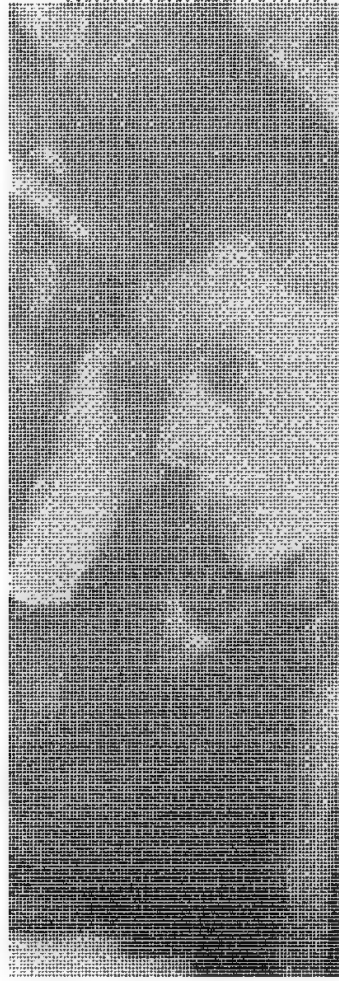
توطدت الصداقة،  
وأصبح من طقوسى  
اليومية أن أنظر إلى  
الشرفة المقابلة، فأجد  
يمامة هادئة، تنشر كل يوم  
وفي نفس التوقيت بطانية  
جميلة يشغلنى رسمها، أو  
تلم هدوماً منشورة من  
الأمس، أو تروى وروداً فى  
أصص فخار مثبتة بحديد  
الشرفة. صار طقساً لا

أخلفه ولا تخلفه. ترانى  
فتدخل مسرعة ومخرجة  
لأنها تعرف فى كل مرة،  
أننى أراها وهى تنظر أول  
ماتخرج إلى الشرفة نحو  
الكرسى الموضوع أمام  
دكان صابر، نضبط  
أنفسنا متلبسين بالنظر فى  
وقت واحد، فأرى وجهها  
المضىء ملائكياً بشعرها  
الملصوم وصدرها الشامخ  
تحت الثياب.

لا أعرف منذ متى  
بالتحديد بدأت أحافظ على  
طقوسى اليومية تلك قبل  
ذهابى إلى عملى فى  
المستشفى، يشدنى إليها  
شئ ما لأستطيع الفكك  
منه، حتى بعد أن مرض  
صابر بالفعل وتدهورت  
حالته، وقال إنه لن يقوم  
هذه المرة، ولأننى كنت  
أهون الأمر دائماً، قال  
بعتاب: «مش قلت لك».  
كنت أزوره كل حين وأنفذ  
ما يطلبه بعينه دون أن  
ينطق، فأخذ بالى من  
أسرته وأطفاله الذين  
اعتادوا جلوسى الصباحى  
لدقائق على الكرسى

المقابل للمقهى والشرفة.  
 لاح لى دخولها من الشرفة  
 خجلاً أكثر منه دخول  
 ضيق أو تبرم، إذ سرعان  
 ما تعود للخروج لتتظر  
 نظرتها بلا امتعاض، وحين  
 فاجأته قادمة على  
 استحياء، تسارعت دقات  
 قلبى فرحاً، واختلست  
 النظر إلى وجه انسدل على  
 جبينه إشارب، من تحته  
 شعر كان مكشوفاً فى  
 الشرفة منذ قليل، وكانت  
 حبات عرق نظيف على  
 الوجه والرقبة، راودنى  
 إحساس من بصتها اللتين  
 سددهما نحوى - وهى  
 تعبر الطريق - أنها  
 تقصدنى، لكنها كلمت أم  
 صابر إن كانت قد انتهت  
 من تجهيز الفرخة، ثم  
 بصت لى بخجل: «الأستاذ  
 صابر عامل إيه دلوقت؟»  
 فقلت: الحمد لله، يومان  
 ويخرج، أخذت الفرخة  
 وعبرت الطريق ولم تظهر  
 فى الشرفة.

لم يكن ما اعترانى من  
 نوبات الضيق والبكاء، لأن  
 صابر مات لسبب آخر غير



الذى كان يتوقعه، ولا  
 نظرات التسليم فى عينيه  
 وهو يوصينى بطفلاته  
 الثلاث، ولم تكن هذه  
 الدموع التى فى عيني  
 لظهور اليمامة فى الشرفة  
 هذا الصباح بصحبة  
 زوجها وطفلتها الصغيرة  
 الجميلة، أو لأننى اكتشفت  
 هذا الصباح فقط أن  
 عفيفى ذلك الجالس على  
 ناصية الشارع بصندوقه

الخشبي، له أب فقد فى  
 سبعة وستين، ولم يكن قد  
 أصابنى الجنون بعد حين  
 اكتشفت ذلك الاكتشاف  
 المفجع أن صاحب الحانوت  
 والذى أتعامل معه بانتظام  
 من ثلاثة وعشرين عاماً،  
 كان هو قاتل أبى.

لم يكن الجنون قد  
 أصابنى بعد، حين كنت  
 أبكى بالفعل وأنا أبحث عن  
 أحد يرمينى بالرصاص، أو  
 سيارة مسرعة فأرتمى  
 أمامها، أو قبر مهجور  
 أدفن فيه نفسى بالحياة فلا  
 أجد، فأستخرج قلبى -  
 ذلك الذى لم يعد غضاً -  
 من مكانه على يدى وأقطعه  
 بسكين وأنا أحقق فى  
 صورة أمى التى فى  
 الإطار، لاكتشف للمرة  
 الأولى وأنا أجهش بالبكاء،  
 حين ضمتنى يدها الحانية  
 التى امتدت من الإطار  
 لتخمش رأسى وتربت  
 كتفى، أن الكتابة الصغيرة  
 تحت الصورة التى فى  
 الإطار تقول إنها تحية:  
 أرملة الزعيم.

فى هذا المنزل الصغير  
 فتحنا الابواب للغناء  
 تركنا شجرة تطل من النوافذ  
 مسحنا البلاط جيداً  
 وأعدنا ترتيب الملابس فى الدولاب  
 غسلنا نبات الظل بالماء  
 وأزلنا بيوت العنكبوت  
 فى الأركان المعتمة  
 أجلسنا الشمس على المائدة  
 كانت سعيدة  
 حكينا لها عن الموت  
 فى منزل صغير  
 فى بلاد بعيدة  
 فبكت ..  
 كان الهواء جديداً  
 والملاءات نظيفة  
 وقمر شحيح يضىء الوجوه ..  
 نمنا بعمق  
 وكأئننا لم نجرب النوم لمرة واحدة ..  
 وفى الصباح صبحونا :  
 الدماء فى أكفنا  
 ورائحة العفن فى أجسادنا ،  
 من أين جات كل هذه الجثث  
 لتحتل الغرف المكتظة بالحياة  
 وتركنا فى الخلاء  
 لا بيت لنا !



## فى منزل صغير

شعر

عزى عبد الوهاب

١٨٤



تأليف ٢٠٠٥

## محبة

بقليل من الكراهية  
نستطيع أن نحب بعضنا أكثر  
إذ سيكون بإمكاننا  
أن نكتشف سموات المحبة  
التي نتواطأ في مداراتها

## مسافة

لا أحب الموسيقى القريبة  
فرحتي تمكث دائماً  
في المسافة التي تسبق اللقاء  
لهذا .. يسرقني صوت فيروز  
وهو يسعى إلى جسدي  
من مكان بعيد

## تربية

رضعنا الانتصارات  
بل وحققنا بكميات منها  
تكفي لإخفاء العالم  
فسخرنا الأناشيد والصلوات  
للاحتمالات ..  
لذلك عاقبتنا المرايا  
بالضحك طوال العمر!



## ضد الترتيب

شعر

يوسف إدوار وهيب

١٨٥

الكتاب

الكتاب  
٢٠٠٥







# العرش

بدأ الصمت على الغذاء ،  
سارا عائدين إلى فندق  
«الروند أفيل» عبر  
الصمت الهائل الذى يخيم  
على الغابة ، وعلى الليل  
الإفريقى ، وعلى صمتها  
أيضا .

ولكن أحدا منهما لم  
يكسر هذا الصمت ،  
ذهب هو إلى البار ،  
الملحق بالمطعم ، الذى  
يقدم لحوم الصيد ، بينما  
ذهبت هى لتنام ، وحين  
عاد إليها بعد ساعات ،  
وجدها نائمة داخل خيمة  
من النسيج الشفاف ،  
كان النور مضاء ، وطنين  
البعوض مصاص الدماء  
يملا الحجرة ، وبينما راح  
البعوض يزعج سكوته ،  
ظل ساكنا محمقا فى  
جسد زوجته العارى  
البارد .

جلس على الكرسي  
المجدول من نبات  
الصفصاف .

قصة :

دافيد بونوول

ترجمة :

شوقي فهم

لم يكن يسمع سوى  
حفيف الإطارات على  
الرمال والأحجار  
الصغيرة مختلطا بصوت  
الموتور .

تلفتا بحثا عن صيد .  
قرد آسيوى : قرد إفريقى  
إلى الأمام حلوف برى  
إفريقى ، منتصب الذيل ،  
هرول مسرعا عبر الطريق  
واختفى فى الغابة .

لم تكن هناك طيور .  
ثم بدأ مشهد السافانا ،  
مساحات صفراء شاسعة  
من الحشائش الجافة  
وشجر الأكاسيا ، وكانت  
الشمس قد اكتسحت  
الظلال على جانبي  
الطريق ، وبدت الأرض  
مستوية .

بعيدا إلى يساره رأى  
زرافة سرعان ما ركضت  
واختفت بين الأشجار .  
ورأت هى ثلاثة فيلة واقفة  
فى الظل بين أشجار  
الغابة .

وأغمض عينيه .  
وظل النور موقدا ،  
والبعوض يلف فى  
الحجرة ، ويلهب وجهه  
ويديه بلدغات نارية . لم  
ينم فى تلك الليلة ، هى  
بالمثل لم تنم . إنه يعرف  
ذلك .

فى الصباح تناولوا الإفطار  
واستعدا لأول رحلة صيد  
فى المنطقة المخصصة  
لذلك .

وزودهما المطعم بوجبة  
محفوظة ، وانطلقا فى  
الطريق الذى رسمه لهما  
مكتب الحارس . وعندما  
سارت العربة على الطريق



منحى ،  
وتوقف الخوار ،  
وجلس القطيع تحت  
الأشجار ،  
كان صوت الموتور يمزق  
الصمت الذى ران ،  
والصمت الآخر داخل  
السيارة .

كان كل شئ فى السافانا  
ساكنا ، معلقا على القرون  
المشتبكة على الطريق .

نظر إلى زوجته ،  
لقد شحب وجهها ، كانت  
فى يدها علبة سجائر  
ولاعة ، بينما هو يرقبها ،  
أشعلت سيجارة ، وأعادت  
العلبة إلى حقيبتها ، عرف  
أنها خائفة من الطريقة  
التي أشعلت بها  
السيجارة ، والطريقة التي  
تدخن بها . انتظر أن  
تطلب منه العودة  
بالسيارة .

لكنها لم تقل شيئا ،  
وحين فتح باب السيارة ،  
ظل الصمت مخيما ،  
وبينما ترجل على الطريق ،  
سمع باب السيارة يغلق  
خلفه .

لم ينظر حوله ،  
كان الهواء مليئا بالتراب ،  
واستطاع أن يشم رائحة  
القطيع ، كانت الشمس  
شديدة الحرارة ، فزادت  
من رائحة الروث والأرض

أفزعتة جاموسة .  
فجأة تششت القطيع  
وتقهقر ، مبتعدا عن  
الطريق . وحين تجمعوا  
مرة أخرى تحت دغل من  
الأشجار المنخفضة ،  
وكانت الأتربة قد هدأت  
على الطريق ، استطاع  
أن يرى سبب الإزعاج .  
كان وحشان قد اشتبكا  
معا بقرونهما القوية  
الملتوية إلى الأمام ،  
أحدهما وهو الأضخم ،  
كان ثورا ، وقد ظل واقفا  
على أقدامه ، بينما  
استلقت البقرة على  
جنبها ورأسها مرفوع ،  
كان الثور يشد رأسه  
ويطعن بها ، ثم ينكسها ،  
ويهزها ويسحب بها  
الحيوان الراقد على  
الأرض . وأثناء  
صراعهما كانا يجأران  
ويخوران فى ألم  
وإحباط .  
ثبت الثور رجلبيه  
الأماميتين ، وقف  
كالصخرة ورأسه

عندما وصلا إلى منحنى  
على الطريق شاهدا بقرة  
سوداء ، أندر الأبقار  
الوحشية ، فى منطقة  
الصيد . أوقف السيارة  
يونظر فى الدليل المصور ،  
أخرج نظارته المقربة من  
الحافظة ، وراح يدرس  
الحيوانات طويلة الأرجل  
التي انطلقت صوب منحنى  
الطريق .

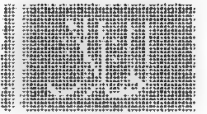
عندما وضع النظارة على  
ركبته ، لم تأخذها ،  
وضعها فى حجرها دون  
كلمة ، أدار العربة مرة  
أخرى ، وسار باحثا عن  
البقرة الوحشية السوداء  
ربما لا تتاح لها الفرصة  
لرؤية هذا الوحش النادر  
مرة أخرى .

واستمر سائرا بالعربة .  
بعد نصف ساعة لم ير  
فيها صيدا جديدا ، رأى  
قطيعا من الجاموس والبقر  
الوحشى على الطريق .  
أغلقوا الطريق أمامه بحيث  
لم يجد منفذا يعبر منه .

فوق قطيع الحيوانات  
الضخمة ، تكونت سحابة  
من التراب ، بينما راحت  
تخب على الطريق وتخور .  
ويدا أنهم يدورون حول  
نقطة معينة .

أوقف العربة .  
ولكنه ترك الموتور دائرا .

١٨٨



٢٠٠٥

الجافة . وبينما هو يسير صوب الوحشين المشتبكين على الطريق توقف .

كان كلا الوحشين مصابا بجروح نافذة في الرأس ، والرقبة والكتف ، وقد ضخ الفم بالدماء الفجة واللعباب ، بينما تدلى اللسان الأزرق المشوب بالحمرة تسيل منه خيوط اللعباب . واستطاع أن يرى من مكانه عيني الثور تتدحرجان نحوه . وحول البقرة الجاثية كان ثمة روث وبول . وكان ردف البقرة مغطين بالوحل ومازال شرحها يفرز الغائط .

كانت الرائحة نفاذة وقوية . وابتلع ريقه بقوة حتى يتجنب القيء .

تحركت البقرة بصعوبة ، وهو يقترب أكثر ، أمالت رأسها فاحتكت القرون مرة أخرى ، وعافرت البقرة مرتكزة على ركبتها ، ولكن الثور كان قويا ، فسحبها على الطريق ، بعيدا عن الغريب ، وحين سقطت البقرة على ظهرها ، التوت رقبته بزاوية مرعبة ، ففقد الثور توازنه ووقع . ارتطم شذقه بالأرض وراح يخور ويجأر بفمه الدامي .

ومن خلال الزبد والدم المتخثر ، استطاع أن يرى

القرون وقد صارت زلقة بفعل قوة الوحشين الخرافية وهما يجاهدان ليتحررا .

وبينما كان الثور مستلقيا على البقرة ، كانت قرونهما قد أوشكت على الانفصال ، ولم يبق مشتبكا سوى الحافة الأمامية الرقيقة . خطا بين الرأسين وانحنى ، أمسك بالقرون وأبعدهما الواحد عن الآخر .

نهض الثور مرتكزا على كتفه الهائل ، تهادى على أقدامه ، ثم انطلق يعدو . لم تنهض البقرة فورا ، وإنما استلقت على الطريق تحك رأسها على الحصى كأنها لا تصدق أنها أصبحت حرة .

انتظر البقرة أن تتحرك . وبينما كانت تقف على ركبتها سمع القطيع يتحرك .

كان الثور هو الذي أزعجهم ، راح الثور يحوم حول مقدمة القطيع . ولكي يستبعد باقى



الجاموس والأبقار عنه ، تحركوا صوب الطريق . بعد فترة انتصبت البقرة واقفة ، وكأن القطيع على مبععدة ثلاثين ياردة فحسب .

وقد انطلق يعدو . وسمع صوت بوق السيارة ينطلق بجنون . استدار ورأى العربية قادمة صوبه ، والأنوار الأمامية مضاءة .

ومن خلال الزجاج الأمامي رأى وجهها وحركة يدها تلوح له . كانت قادمة إليه .

أغلق أذنيه عن الرعد الذي يقصف خلفه وبدأ يجرى تجاه العربية ، يقفز مثل رجل ولد من جديد بقوة خارقة على الطريق الخالي .

أوقفت السيارة حين رأت مقدمة القطيع وقد أمسكت بزوجها وألقت به على الأرض يتلوى .

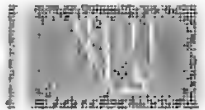
كانت الوحوش السوداء تحيط بها من كلا الجانبين ، وقد جلست ممسكة بعجلة القيادة ترقب الجسد المترنح وهو يقطع ويمزق على الطريق . وحين ذهب القطيع ، جلست ساكنة صامتة ، والموتور دائر والأنوار



# قصة

قصة  
الطاهر شرقاوى

١٩٠



٢٠٠٥

تتحرك بمهارة، والماريونيت  
الضاحكة تشير لك بيدها، وهى  
تتراقص وتقول:

- باى .. باى -

- ٢ -

يبدو ماهرا وهو يمسك بخيوط

- ١ -

وأنت خارج من الغرفة  
الواسعة، المؤنثة بشكل جيد،  
لن تبص هذه المرة على  
اللوحات، المعلقة على الحائط،  
لكنك ستلمح أصابع يديه،

قاص ودوائى -  
القاهرة

الماريونيت.

ماهرًا لدرجة أن الكثيرين سيبهرون بأدائه، مما يجعل الصحف السيارة، تكتب مثنية على إنجازاته، واصفة إياه بأنه عالمي في مجاله، وأنه أفضل من أنجبته البلاد خلال المائة عام الفائتة. لذلك ستضطر إدارة المسرح، لرفع لافتة كامل العدد، لعدة أسابيع مقبلة.

- ٣ -

وأنت قاعد على الكورنيش، يزاولك وجه الماريونيت الضاحك، وهى تغمز لك بعينيها، وتقول :  
باى .. باى .

كانت حركاتها مضحكة جداً، وتذكر أنك لم تضحك وقتها، حتى أنك، كدت أن تأخذ فى وشك، الحاجة مديرة مكتب السكرتارية، فتضحك .. تضحك بجد على منظر الماريونيت، مما يجعل أربعة أشخاص مارين بالصدفة يرمقونك، ثم يواصلون مسيرهم، بعد أن يكونوا قد أخذوا عنك فكرة فى أدمغتهم، الرجل الأربعيني مثلاً، سيقول: «يبدو أنه ضارب دماغ بانجو». أما المرأة المحجبة الرفيعة فتقول: «ربنا يلف .. الحياة ياما مدارية» بينما البنت التى تلبس الزى الأزرق، وتحمل حقيبة على ظهرها، ستقول :

«إنه ليس وسيماً .. كما أن هدومه يعنى موش ولابد . الرجل السبعيني الذى يتكئ على عصا ويمشى ببطء، يتمتم: «إنه جيل غير مهذب .. جيل فاشل».

- ٤ -

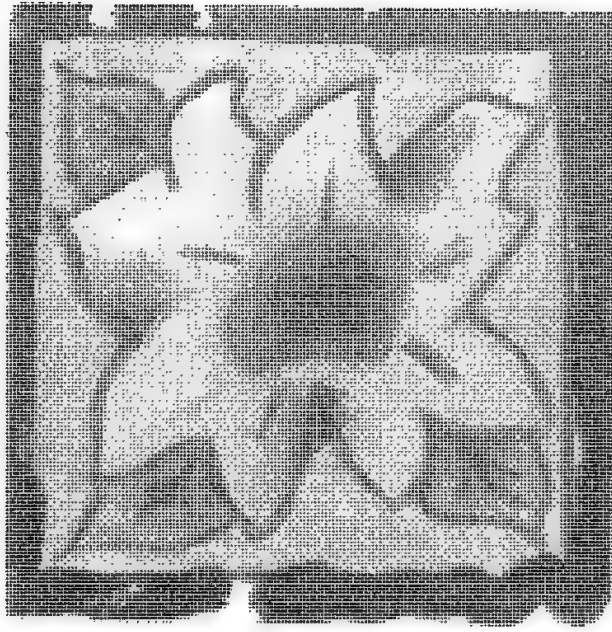
عندما تصير فى الشارع، لن تبص خلفك، على المبنى الخرساني المصمت. فقط ستقف أمام أول سيارة راكنة، تبص فى مرآتها .. لحظات صمت قليلة، تغمض خلالها عينيك.

تستحضر الدور، تقبض على تلايب الشخصية، ثم تقول بلهجة وقورة هادئة، معيذا صياغة الحدث بعبارات جديدة:  
- أيها السيد المبجل .. أنت مرفوت من العمل.

ثم يعلو التصفيق المتواصل.

- ٥ -

يشدون على يديك مهنئين، لكنهم لن يأخذوا بالهم، من الخيوط السوداء الرفيعة التى تحركك، المربوطة فى معصميك، وقدميك، ورأسك ، وستغتنم الفرصة ، تبص إلى أعلى، تشوف نهايتها، ومن بين انفراج أصبعين ضخمين، تلمح وجهه يبتسم، وشعره الأبيض يملأ السماء تماماً.



## أجمل الأشياء فى الحياة

شعر

عادل حامد

١٩٢



العدد ٢٠٠٥

تمتدُ يدى فى أرض الغابات الأولى  
تبحثُ عن جذورها،  
عن سرِّ الكون القديم،  
وإبداع الحياة ومأساتها،  
ذلك - أنا - الذى ضيَّعتُ حلمى  
فى شموع النهار الساطعة..  
وغيمات الزمان المجهول..  
فصرتُ شريداً فى الليل  
أسندُ رأسى على شرفة القمر  
وأضحكُ النجمات،  
أحكى عن ولهى..

عن حزنى.

وأكتبُ قصائدى،  
منتظراً إلى ما لا نهاية..  
ذلك أننى أبحثُ فى أحشاء الغابات  
عن سرِّ البدايات،  
وجذور الألم البشرى فى التاريخ،  
وانكسار الأحلام داخلى،  
أبحثُ عن أجمل الأشياء فى الحياة.

شاعر - السويس



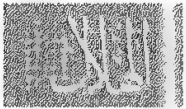
# إنها فظ عشر سنوات

١٩٣

قصة: أسما عواد

بعد عشر سنوات      بجوار المعديّة، ينتظر دوره  
تلتقى به، هو الذي ترك كل      فى الركوب، يحمل رغيف  
شئ وغادر بلا رجعة، تراه      خبز ولفة صغيرة، لعلها  
هنا على جانب النهر،      قطعة من الجبن، بل هى  
قطعة جبن بالفعل، ليس  
لأن الورقة البيضاء قد  
اهترأت بعد أن تشربت  
بالشرش، ولكن لأنها  
إحدى الأطعمة القليلة التى

أكتوبر ٢٠٠٥





يواظب على أكلها بسبب كونه نباتيا. هل لكونه نباتيا كان بهذا النحف، طويلا مثل نخلة تكاد أن تنحني؟

على ضفة النهر وقف منتظراً دوره في الركوب ، عرفته بمجرد النظر إلى وجهه، ملامحه التي لم تتغير كثيراً، لم يزد عليها سوى لحيته الطويلة، حتى شعره أصبح أكثر طولاً. في الماضي كان قصيراً، تذكر كم من مرة توسلت إليه كي يتركه مسترسلاً دون حلق، إنها لم تتمكن حتى من دس أصابعها به ذات يوم، كل ما أمكنها فعله هو أن تتحسس بيدها رأسه الصغير، تحركه للأمام وتتجنب إعادته للخلف كي لا تؤذيها الشعيرات التي بدأت في الظهور. هل لكونه نباتيا كان له هذا الرأس الذي - لصغره - كان يشبه رأس طفل صغير؟ لازالت ملامحه كما هي، بالرغم من اللحية التي أوشكت أن تكون بيضاء، كم أصبح عمره، لاتعرف، بالرغم من لحيته التي أكلت جزءاً

كبيراً من وجهه، والتي تدل على أعمار تتعدى عمره الحقيقي، بالرغم من ذلك تبقى تقاسيمه محيرة، حاجبان متلاصقان، ووجه مثلك ومدبب من عند الذقن، كوجه ثعلب .. مثل جرو ثعلب صغير كان يبدو وهو خافض لرأسه، لاتخشى منه، وديعاً وهو ممسك ببراعته،

عرفته بسبب البثور التي رسمت على وجهه خارطة من النبل، وبشفثيه اللتين كانتا تبدوان وكأنهما

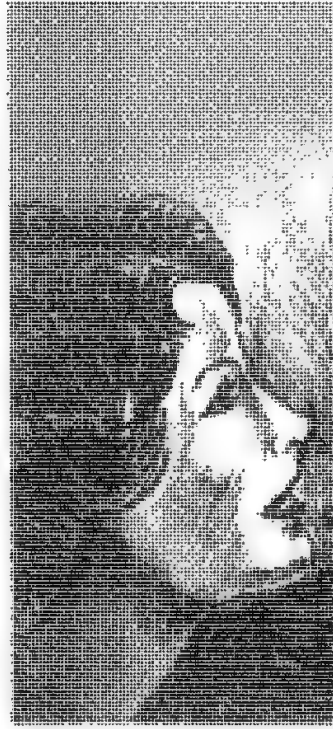


لم تفتحا عندما يهمس باسمها، هي نفس الشفاه التي تتحول إلى كيان مستقل أثناء تقبيلها، يصبح لها أذرع تحيط بها من كل جانب. عشر سنوات مضت على تلك الأيام، وقبل أن تتماذى في ذكرياتها نظرت إلى المكان الذي كان تميمة لها، وجدته مغطى بأكمله، سنتأكد منه لو أنها رآته، لازالت تذكر كيف كانت تنهار أسوار الصمود بداخلها بمجرد النظر إليه.

«كالمرأة» كان وجهه منذ عشر سنوات، مثل صفححة الماء، يعكس مشاعره دون خداع، كم تمنى أن يكسر الوضع به. شكا لها ذات مرة، البنات اللاتي باح لهن بالحب وجهه قبل أن يتحرك لسانه به، وكيف أنهن اكتشفن ذلك دون رغبة منه، قصر عليها كيف استنفدت إحداهن قطرات دمه، وكيف امتصتها حتى آخر قطرة دون أن تسمح له بالارتواء، كم رجاها مراراً أن تسمح له فقط بتمشيط شعرها.

فى المعدية جلست  
أمامه، لازال نحيفا ،  
وبالرغم من ذلك لا يبدو ذلك  
الذى غلف الحرمان جسده  
بالنحول، نظر إليها، لم  
يظهر فى عينيه ما يشير  
إلى معرفته بها، بل بدا  
وكأنه لم يرها من قبل،  
للحظة شكت فى معرفتها  
به، هل هو حقا أم أنه  
شخص مشابه له؟ تمنى لو  
ترى ذلك المكان الذى  
سيكشفه لها، مثل البصمة  
سيدلها على شخصيته،  
تعرفه وتعرف تفاصيله عن  
ظهر قلب ، لا زالت صورته  
محفوظة فى ذاكرتها، لو  
أنها رآته، حتما ستسرى  
فى أطرافها تلك الرعدة  
التي سرت فيها مئات  
المرات من قبل، هو الذى  
يملك شيئا لم يملك مثله  
أحد من قبل، تمنى لو  
تمزق الأشياء التي تحول  
بينها وبينه، فقط كي تتأكد  
منه.

على الشاطئ الآخر  
توقفت المعدية، وقف  
منتظرا دوره فى النزول،  
بدا نحوه أكثر حضوراً مع  
هذه الملابس التي يرتديها،  
ملابس أو أسمال، مهترئة



ومكرمشة لكنها بالرغم من  
ذلك تبدو حديثة النظافة  
وكأنها قد رفعت لتوها من  
على الحبال، نظر إليها ،  
وضع قدمه على حرف  
المركب والقدم الأخرى على  
الأرض، هبط دون أن يمد  
يدا لمساعدتها، فى الماضى  
كانت يده تمسك بيدها  
وهما يجوبان شوارع  
العاصمة، مثل المزاليج  
تغلق على يدها فلا  
تستطيع الفكك منها.  
يخشى لو تركها أن يفقدها  
للأبد، هكذا أجاب عندما  
سأله ذات مرة عن سر  
تمسكه بها، تذكرت المرات  
التي اختلفوا بسببها، كان

يفضل أن يمسك يدها  
بيده، بينما تفضل هي أن  
تحيط ذراعها به .

هبطت من المعدية  
وصعدت إلى الطريق  
الأسفلتى هذه الضفة من  
النهر لم تطأها قدمها من  
قبل، لم تخطط للذهاب  
إليها فى يوم من الأيام.  
اليوم كانت تجلس على  
السور، تتأمل صفحة المياه  
وهي تتلألأ تحت أشعة  
الشمس، تراقب المراكب  
وهي تنقل الأفراد من وإلى  
الضفة الأخرى، كانت تنوى  
المغادرة قبل أن تقع عيناها  
عليه. تعرف كيف تركت  
المدينة وجاءت إلى هذا  
المكان النائي، انتقلت  
للعيش هنا تحت ضغط  
الأسرة والأقرباء، عشر  
سنوات مضت على  
فراقهما، تحت ضغط

المرض والخوف من الموت  
انتقلت للحياة مع أقربائها،  
ولكن هو الذى كان يعشق  
المدينة ويعشق حاراتها  
وأزقتها، لاتعرف كيف  
انتقل للعيش فى هذا  
المكان، تبعته عن بعد، كان  
الطريق الذى يسير فيه  
متربا يرتفع بعض الشيء

عن الأراضى الملاصقة له،  
وعشش من الصفيح تتناثر  
عن يمينه ويساره، قليل من  
البشر، وكثير من الماعز  
والخراف. هو الذى هاجر  
من قريته حباً فى العاصمة  
كيف قبل بالحياة هنا؟  
ولماذا عندما تركها لم يعد  
لقريته؟ لاتذكر من حديثه  
الأخير سوى عبارته  
الغامضة، كررها مراراً ولم  
تفهم هى معنى لها:  
«سأرحل، كى أنجو».

تذكر عندما بكت، كيف  
توسلت إليه أن ينظر فقط  
إلى عينيها، كانت على يقين  
أنه لو نظر إليها سيتراجع  
عما قرره، لكن محاولاتها  
كلها قد باءت بالفشل، كان  
يبدو وكأنه لا يستمع إليها.  
تذكر أيضاً كيف فقد الأمل  
عندما زاغت عيناه إلى  
البعيد وهو يردد: أريد أن  
أنجو.. أريد أن أنجو كان  
فى نظرات عينية قرار  
يقينى، وصمود لا يمكن  
التراجع عنه، طال الطريق  
وهى تحدث نفسها  
بالرجوع، كانت أقدامها قد  
بدأت فى التعب عندما  
لاحظت أن العشش  
الصفيح قد بدأت تقل،

١٩٦

الماضي

الماضي



وكذلك الماعز، والخراف،  
ورائحة طعامهم  
ومخلفاتهم، كل شئ قد  
بدأ فى التناقص حتى  
اختفى تماماً ولم يعد  
سواهما يسير فى الطريق  
الصاعد للأعلى، شعور  
خفى رواها أنه يعرف بأن  
هناك من يتبعه، ولكنه  
يرفض النظر إليه، هل هو  
اليقين الذى تركها لأجله،  
أم أنه يخشى النظر إلى  
الوراء؟ لا زالت تذكر كم  
حيرها انفصاله عنها،  
اليقين الذى تركها لأجله؟  
كيف طغت قوته على قوة  
حبه لها؟ لكم أفرعتها فكرة  
اليقين والوهم، جعلتها غير  
قادرة على التمسك  
بالأشياء، قربت إليها كون  
الموت على بعد خطوات  
منها، وأنه اليقين الوحيد  
فى هذه الحياة، لذا قبلت  
بالحياة مع أقربائها فى  
تلك القرية النائية.

كان انفصاليهما هو  
الضربة القاضية لليقين  
عندها، كما اعتقدت واعتقد  
هو أن فراقهما لن يكون إلا  
بالموت، المرة الوحيدة التى  
افترقا فيها، وسافر كل  
منهما بعيداً عن الآخر،

الاستمرار هذه المرة بلا خوف.

تحت سقف خشبي  
جلس ماداً قدميه، عشة من  
الخشب وبقايا الصفيح هذا  
هو مسكنه، بدا المكان  
نظيفاً ومرتباً، وكأن أسرة  
تعيش بداخله، وقفت  
بالباب، أمامه مباشرة، لم  
ينظر إليها، قرأت في وجهه  
ملامح إحساسه بها، هو  
حتماً يشعر بوجودها،  
منحها هذا دفعة من الثقة  
جعلتها تتقدم للأمام، مد  
يده إلى قدميه، خلع عنهما  
الحذاء، هذا ما كانت  
تنتظره منذ أن وقعت  
عينها عليه، نظرت إليهما  
سرت في جسدها  
قشعريرة تعرفهما منذ  
زمن، تهاوت على الأرض،  
لمستهما بكفيها، إنهما  
هما، لم يزد عليهما سوى  
الشقوق الغائرة، انحنت  
حتى لامستهما بوجهها،  
شعرت بيده تمسح رأسها،  
ثم ظهرها، قال : أريد أن  
أنجو، قالت وهي تلثم  
قدميه: خذني معك.



عاداً أكثر التحاماً بعد أن  
سقطاً في المرض، تعلقه  
بها جسدها عليه  
الأصدقاء، كان يتبعها في  
كل مكان كظلها، في غرف  
البيت، والمطبخ وحتى في  
الحمام. سرت في جسدها  
رعشة وهي تتذكر كم كانا  
قريبين، أيعقل أن يكون هو  
ذلك الذي يسير أمامها، لا  
ترى منه سوى ظهره،  
يمسك في يده بقطعة جبن  
ورغيف من الخبز؟ لو  
نظرت فقط إلى المكان الذي  
سيكشفه لها، ارتعشت  
وهي تسأل نفسها: ماذا لو  
كان هو؟ بكت وهي تخشى  
اللحظة التي سيرفضها  
بها، والتي ستؤكد لها مرة  
أخرى على عبثية الأشياء.  
نظرت خلفها، كان  
النهر والمدينة الصغيرة  
والعشش المتناثرة، تبدو من  
أسفل مثل أشباح تكاد أن  
تختفي، أذهلها صغر  
المساحة التي تحتلها،  
فكرت أنها لم تكن تستحق  
ذلك العناء، لماذا اختارت  
هذا المكان كي يكون  
مثواها الأخير؟ عاودت  
السير، وقد قررت

عمر غراب شاعر رقيق ، واسع الثقافة ، شديد الإحساس بنغم الشعر ، بارع التصوير ، عبقرى فى اختياره لعناوين قصائده ودواوينه .

تجلت بعض تلك المقومات الفنية والإنسانية الرائعة فى ديوانه الجديد (صباح الفراشات) الذى صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، هذا العام ٢٠٠٥ . إحساس عمر غراب المرهف بالإيقاع الشعري ظاهرة من أهم ظواهر شعره ، خاصة ما يتصل منه بأثر الموشحات وتعدد قوافيها ، وهارمونية موسيقاها .

فى قصيدة (صهيل الأقنعة) من ديوان (صباح الفراشات) يقول :

ليلة فجرها	بـؤرة مبهمة
حسرت قلبه	واستباحته دمه
والحبيب الذى	كم سباه المطر
رائع شوقه	إذ يهوج الشجر

(الديوان ، ص ١٥)

يمثل هذا المقطع الشعري ما يتحلى به شعر عمر غراب من إيقاع موسيقى ، لا يلبث القارئ أن يتمايل مع ألحانه مستمتعا بما يتردد فيه من القوافى المختلفة ، التى تشكل إيقاعات موسيقية مؤثرة فى نفس المتلقى .

يتضح ، كذلك ، تشرب الشاعر للأصول الفنية - خاصة النغمية - لأشكال الشعر العربى ذات القوافى المتعددة متمثلة فى النوبيت والمسمطات والخمسات والموشحات وغيرها كقوله فى قصيدة «مباغثة» :

لما تحير عقلك المجهول جوزيت ثورك والشذى مأمول  
وانفرت على أستوى مفتونا فإذا المدائن كلهن طلول

\*\*\*

لما مضيت مشيعا أفكارى لأتوب من سننى ومن أشعارى  
صافحت ذكرى حبك المحموم ولقيت وجهك فارقا أسفارى  
(الديوان ٣١ - ٣٢)

هنا تختلف قافية الشطر الثالث فى كل مقطع ، وتتنوع الموسيقى فى إنسيابية لا يعوقها التزام الشاعر بأوزان بحور الشعر العربى ، فالالتزام بالوزن الشعري لا يعوق الشاعر عن الإبداع والابتكار والانطلاق الفني ، يتمثل ذلك فى قوله فى قصيدة (مهرجان من حنين) :

وأن المساءات عاشت نئنى عذابى بأن الرحيل ابتداء  
وما كنت أدري متى أرتكها ولو أطمعتني لحون السماء

عمر

غراب

## وصباح الفراشات

د. عوض الغبارى



١٩٨



الطبعة الأولى ٢٠٠٥

أستاذ بآداب القاهرة

## صباح شهيد بلون عفى وهذا العيون التي لانشاء

هنا امتلاك لافق لأدوات الفن ، وروعة التصوير ، مع الالتزام بوزن الشعر، وهنا - أيضا - صك أسلوبى متميز للشاعر القادر على ابتكار الصور فى هذا الشطر ، مثلا :

### صباح شهيد بلون عفى

هذا الخيال المحلق فى سماء الشعر الأصيل الجميل، يجعل لعمر غراب شخصية شعرية قادرة على النفاذ إلى عقل وقلب المتلقى، لأنه يقدم إليه تجربته الإنسانية العميقة فى فن شعرى مبتكر لون صخب أو ضجيج ، وفى تعبير عن هدوء شخصيته الإنسانية ، فى تأملها الفلسفى الوداع فى قضايا الكون والحياة .

برومانسية حزينة عميقة تتجلى دلالات الصباح فى (صباح الفراشات) معبرة عن شخصية عمر غراب الشاعر والإنسان يقول ، مثلا :

تلك يا صاحبي قصّة المنتهى  
دمرت أجمى فى صباح زها

(الديوان ، قصيدة صهيل الأقنعة ، ص ١٦)  
وفى قصيدة (زقزقة) يقول :

ذلك الصبح المغنى ماله يغدو بعيدا

(الديوان ص ٢٧)

إن الصباح المشرق المغنى لا يوحى لعمر غراب إلا بدلالات مفارقة تفيض من نفس شاعر مقعم بالأسى والشجن، والألم فى اغترابه عن الأمل .

لكن رومانسية الشاعر الحزينة لا تشده بعيدا عن قضايا الحياة والوطن والناس ، ولا تلقى بغلالة كئيبة محيطة تدور حول أنا الشاعر المتضخمة ، كما نرى فى بعض الشعر الرومانسى .

كذلك لا تؤدى الرومانسية فى شعر عمر غراب إلى التشتت ، وفقدان الرؤية الواضحة .

فديوان (صباح الفراشات) تنتظمه سياقات ثلاثة هى : الحب والشعر والوطن مثلها قوله فى قصيدة (مارونيتا الثانية) :

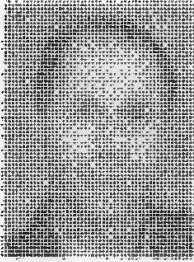
لولا مسافرتى ما كنت أغترب

والشعر مرحمة إن شئت أقرب

(الديوان ، ص ٢٦)

فهل هناك مرحمة أقرب من الشعر للقرب من الحبيبة ، وعدم الاغتراب عن الوطن ؟

فى «مهرجان من حنين» يحفر عمر غراب من الحب شعرا



عمر غراب



لفلسطين :

ومهما حفرنا على الحب شعرا سنبقى فلسطين، نهر الوفاء

(الديوان ، ص ١٨)

يتوحد عمر غراب مع الوطن الذي يوجه مساره ، ويحتوى عمره ، يقول فى قصيدة (حزن ومجد) :

لونت يا وطنى شرع سفائى وهواك عمر غائر وفضاء

(الديوان ، ص ٢٠)

وفى قصيدة (ظاهرة غائرة) يملك الوطن شجا الشاعر وبسمته وبيانه :

ومن وطنى أرصع ما شجائى وحرص بسمتى فشدائى

(الديوان ، ص ٢١)

ويضىء الشاعر ليل الوطن المرتحل ، ولا تروى أبجر الشوق نفسه العطشى إلى النور والأمل ، يقول فى قصيدة ( يا ليتها أفلت ) :

وطنى على سفر

متوكئ قمرى

وسفائى عطشى

للنور والأمل

(الديوان ، ص ٤٩)

إن نفس الشاعر تستحيل وطنه الذى يأبى عليه أن يصادفه الجبناء ، يقول فى قصيدة (وجع) :

تتوقف أنظمتى

تتفكك أخيلة

خرقاء

بنهار سباح

بحبس دمع الأبرار

فجأة

يخرج منى

وطن ليس يصادفه الجبناء

(الديوان ، ص ٥١)

الموقف الفكرى الفلسفى لعمر غراب فى هذا الديوان مستمد من ثقافة واسعة - عربية وغربية - رفدته بمعين زاهر من الصور الشعرية كقوله فى قصيدة (ترتيلة أولى) :

أن أعانق كل طيف

كان ظنى

هى عن الأحلام زفى

ثم ولى

إن يرى بالعلل بشى

أى شىء

(الديوان ، ص ٢٥)

تتضح هذه النزعة الفلسفية ، أيضا ، فى قصيدة (ابتهال) حيث يقول :

جنسة للاشتهاام فجرت أشواق روحى



حزمة من كبرياء      خالجت نبض الجروح  
تصطفى من مصرطينا      حاضنا هذا البهاء  
صمتها يحكى كثيرا      ما طرا نبض الرجاء  
قمحها فى شمس قلبى      يحتلى بي كالمصلاة  
شاهد أنى غريب      ناحت هذى الجباه

(الديوان ، ص ٤٧)

لكن هذه النزعة الفلسفية فى شعر عمر غراب لاتبعده عن قلب القارئ، الذى يجد أن ذات الشاعر قريبة منه ، لا تتعالى عليه ، ولا تغرقه فى الغموض المتعمد، الذى يفقد الشعر ألقه وتأثيره الفنى الجميل .  
يقول فى قصيدة (محرقة الفرع) التى ختم بها ديوانه :

للبحر تولد أشواقى فأغمرها  
والليل ساج على أطراف أنهارى  
يسرى إليه حديث ضاع أوله  
حتى برئت من الأشجان والنار

(الديوان ، ص ٧١)

هذا حديث الروح يصدر عن شاعر ذى حس رقيق ، وتعبير راق ، مثله الإهداء الذى صدر به ديوانه بقوله :

إلى ذلك البعيد الذى نراه قريبا  
لبنفخ فينا روحا جديدة  
تأخذ من البركان جبروته  
ومن الإعصار اندفاعه  
ومن المطر عطاءه وحكمته  
ومن الطين محفلا للجذور  
فنولد مع الشمس مرة أخرى

تلك حكمة الشاعر ، وهذا عطاؤه ، وهذه فلسفته الفنية تتجلى فى اختيار نادر دال رامن لعنوان ديوانه هذا (صباح الفراشات) أو الدواوين الأربعة السابقة عليه :

(عطر النغم الأخضر) ١٩٩١ ، و(زمان الروعة الأولى) ١٩٩٢ ، و(النفى إلى الليل) ١٩٩٤ ، و(اعتقال المدى) فى طبعتين ، ٢٠٠١ . فضلا عن جمال اختياره لعناوين قصائد هذا الديوان مما أشرنا إلى بعضها .

إن إبداع عمر غراب هو الذى يجعل شعره جديرا بتقدير النقاد ، وإشاداتهم بقيمه الفنية التى تجعل القارئ يفتى إلى هذا الشعر الجميل الأصيل، فيجد فيه الواحة التى تظله من هجير الواقع ، وتبرئه من الأشجان والنار على حد التعبير الرائع للشاعر الجميل : عمر غراب .

# التكوين

## كيف أمسكت بالقلوب

### (١) كُتَابُ سَيِّدِنَا

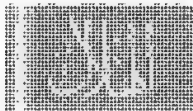
د. محمد الفهميد

الدنيا، ولأن ذكر الإنسان يمكن أن يصبح عمراً ثانياً، سأكتب عنهم . حتي أبتعد - بقدر الإمكان - عن الأنا، وما تجره علي الإنسان من علامات الغرور وملاحم الخيلاء. فأنا - وأعوذ بالله من كلمة أنا - أؤمن أن الغرور إن دخل من الباب خرجت كل الفضائل الأخرى من الشبابيك ، ذهبت إلي كتاب سيدنا الشيخ «بخاطره» من أجل حفظ القرآن الكريم، وقد أنجزت حفظ جزء عم في زمن قياسي وحصلت علي جائزة،، سافرت مع أبي إلي مدينة دمنهور عاصمة المديرية - لم نكن قد عرفنا كلمة محافظة بعد - للحصول علي جائزة مالية من المدير. كان قدرها خمسون قرشاً علي ما أتذكر. وقد كانت من المبالغ الكبرى التي دخلت بيتنا في ذلك الوقت .غير أن الرحلة الأولى خارج «الضهرية» والتي تبقى في وعيي

التكوين ؟ يا له من عنوان خادع ، يبدو مثل السراب في صحراء العمر.. من يتصور ولو للحظة واحدة، أنه قد تكون ، يكون قد انتهى . لأن التكوين عملية مستمرة علي مدى العمر كله. تبدأ مع لحظة الخروج من ظلمة الرحم. ولا تتوقف سوي مع لحظة النزول إلي ظلمة القبر، وما بين الظلام الأول، والظلام الأخير، يسعى الإنسان حتي دون أن يدري لاستكمال تكوينه، أو تكويناته .

أكتب عن التكوين باعتباره حالة مستمرة ومتصلة إلي ما شاء الله وعندما أحاول العودة إلي الكلمة الأولى في السطر الأول في الصفحة الأولى من تكوين الوعي .. تخرج من طيات الذاكرة قرية «الضهرية» مركز إيتاي البارود» محافظة البحيرة . وتتهادي علي هذه الأسطر شخصيات لم تعد من أهل

٢٠٢



٢٠٠٥



۲۰۴



کتابخانه  
۱۳۰۰ هـ

# الشكرين

كثرة كلام والدى عنه بعد أن خطفه الموت خطفا . أتساءل وأنا أكتب هذا الكلام، لو أن قريتنا عرفت الصورة . ولو أن كاميرا دخلت الى حاراتها المتفرعة مثل الخطوط على ورقة شجرة التوت، إذن لشاهدت صورة جدى، ذلك الإنسان الأسطوري . الذى أسمع عنه حكايات يشيب لها شعر الرأس قبل الأوان . وكذلك أشقائى الذين ماتوا بعد ميلادهم .

كل ما أذكره من رحلة « قسطا » هذه أننا فى طريق العودة كان معنا حجاب . ربطه لى الشيخ مبروك تحت أبطى الأيمن . بقطعة من القماش مبرومة على شكل حبل . ووضع يده على رأسى وتمتم بما لم أسمعه بعد أن أغمض عينيهِ . وتهدت لأن كثافة وحضور رائحة البخور التى انطلقت من

« طشاش » بعض ظلالها الغريبة، بالأبيض والأسود طبعا . لأن إدراك اللون كان تأليا لهذه الرحلة . كانت إلى قرية اسمها « قسطا » مواجهة لقريتنا ، ولا يفصلها عنا سوى بحر النيل - هكذا نسمى النهر عندنا - فى صور الذاكرة منظر مرساة المركب الذى عبرنا به الى الناحية الأخرى، لا أعرف إن كانت « قسطا » هذه تابعة للغربية ام لكفر الشيخ الآن . لكن الذى أعرفه كما أعرف كف يدي ، أننا ذهبنا إلى شيخ سره باتع، لم أكن أشكو من أى مرض . ولكن والدى كانا يخافان أن يلحق مصيرى بمصائر اشقائى الذين أتوا إلى الدنيا قبلى وماتوا ، أذكر أن شقيقى الذى جئت إلى الدنيا فوق رأسه اسمه « إبراهيم » وقد حفظت الاسم من

مع والدى وابنتى رباب فى « الضهرية »



٢٠٤

أكتوبر ٢٠٠٥

٢٠٥



الكتاب ٢٠٥



ارتدى الجلاب في قريتي

□ القرى خلقها الله ولكن المدن بناها البشر  
□ المغنواتى جعلنى أدرك سحر الحكاية وعذوبة الفن

، ذلك أننى مصاب بروماتيزم يزحف إلى القلب . وما أن يصل إليه . حتى يصعد السر الإلهي . ويسترد الله وديعته منهما ، عاملونى فى البيت مثل المحكوم عليه بالإعدام ، كنا نسمع أنهم يمرون به فى شوارع مصر التى هى القاهرة طبعاً - وما أن يشير المحكوم عليه بالإعدام بعينه إلى أى شىء ذلك أن يديه مكبلتان بالحديد ، حتى يحضروه له ، حتى ولو كان لبن العصفور ، أو التفاح الأمريكانى ، غير أنى عشت . ولكن مازال شبح الروماتيزم الذى يزحف ببطء شديد إلى القلب ، يهددنى فى كل مراحل حياتى . لا أتصور أننى مريض بالوهم ولكن أى نغزة فى شريان أو عرق يصل إلى القلب ، تعيدنى مرة أخرى إلى عيادة الدكتور . «أر» الذى كانت عيادته ملاصقة لمكتب البوستة . وأتذكر مدى البرودة الجميلة التى أحسست بها عندما وضع سماعته على قلبى ، بعد أن أوصل طرفيها إلى أذنيه .

والهواء الطرى القادم من الغيطان محملاً برائحة الماء والخضرة . عندما صعدت إلى سطح دارنا . وفتحت الحجابين ، كانت الورقة مكورة أكثر من مرة وكان نوع الورق قويا . وكانت فيها شخبطة مكتوبة باللون الأحمر ، ومازلت

جو الغرفة . أفقدت القدرة على التركيز . كانت نصيحته لوالدى . أنه لابد من الحفاظ على الحجاب ، وألا تصل إليه المياه . حتى الآن لا أعرف سر المياه ، وضرورة ابتعادها عن الحجاب . قال الرجل وصوته يهز أركان المكان إن هذا الحجاب إن انكشف سره . أو وصلته المياه ، سأموت على الفور ، ذهبت بعد ذلك إلى نفس الشيخ قبل امتحان مهم . وأعطانى حجاباً مماثلاً ، علقه بجوار الأول ، لأنه لم يكن يحب التعامل مع الناحية الشمال . شىء لله يا أهل اليمين ، قالها وهو يعلق الحجاب الثانى . مازلت أتذكر أن أمى أمد الله فى عمرها - نسيت ذات مرة . وحممتنى فى «الطشت النحاسى» الكبير . دون رفع الحجابين لا تتصور مدى الذعر الذى أصابها فى هذا اليوم . وعندما عاد أبى - يرحمه الله رحمة واسعة - من الغيط ، أبلغته . أخذانى إلى الدكتور ، كانت قريتنا قد عرفت أول دكتور فى تاريخها . الذى

استمع إلى قصة الخرافة باهتمام بالغ وسأل عن مكان الشيخ المبروك وكيفية السفر إليه ثم كشف على ويدلا من رفضه قصة الذهاب إلى الشيخ ، رفض أن يكتب لى رويته تصرف من البندر ، حتى يوفر ثمن الدواء لأهلى الغلابة ، لأن موتى مسألة أيام

٢٠٦



٢٠٦

**كل منجزات  
القص الحليث  
نجدها  
في قصص  
القرآن الكريم**



أحمد ورباب في طفولتهما بقريتي «الضهرية»

الجميل في القرآن الكريم ٩، إن كل منجزات الحكى التي جاعتنا من الغرب نجدها في القرآن الكريم، خاصة في سور «القصص» و«مريم» و«يوسف» - الفلاش باك . ضمير المتكلم . الجمل الاعتراضية . كلمات الحوار، التسلسل إلى خلجات النفس، أكثر من رواية للحدث الواحد . كل هذا نجده في القرآن الكريم، الذي يعتمد القص والحكى من أجل توصيل رسالته للمؤمنين، ولكن الشيخ «يخاطره» علاوة على تحفيظنا جزء عم، علمنا «فك الخط»، هكذا كانوا يسمون تعليم القراءة والكتابة . كان الرجل كفيفا ، مثل كل أصحاب الكتائب

أتذكر اللون الأحمر ، وكانت الشخبطة قد ساحت علي الورق عندما طالته المياه من أمي خطأ . الحمم لله أن أهلى لم يكتشفوا الكارثة الكفرية التي مارسوها . لأننى كنت قد أصبحت صبيا، ولابد من وقسوفى فى الطشت بمفردى عندما أستحم. ثم أننى تركت قريتي إلى مدينة دمنهور ، وتخلصت نهائيا من رقابة عدد الأنفاس التى كانوا يمارسونها على .

نعود إلى الشيخ «بخاطره» الذى لم يكتف بتحفيظ جزء عم لنا ، هل أقول إن بذرة القص الأولى، علاوة على حكايات الناس فى قريتي، وما كانت ترويه أمي من الحكايات جاءت من ذلك القص



ومع ذلك كان يعرفنا جميعا، إما من نبرة الصوت أو الرائحة أو درجة الخوف - بل الرعب - منه. كان يوزع علينا ألواح «الإردواز» بمساعدة عريف. أصبح اسمه «ألف» بعد ذلك.

سعدت عندما كنت أجلس فى عزاء بقريتي مؤخرا. واقترب منى أحد بلدياتى. وعرفنى بنفسه، إنه قريب الشيخ «بخاطره»، قلت: ألف رحمة ونور تنزل عليه. وتبشيش الطوبة التى تحت رأسه. حكى لى أنه كان العريف علينا، وأنه مازال يحتفظ بألواح الإردواز عنده. مصدر سعادتى أنه قال لى إن الشيخ «بخاطره» عندما كان يسمع اسمى فى الراديو، كان يقول إن عمره لم يذهب هدرا. وأنه لولاه ما كان ما كنته. لا علاقة للتوقف أمام هذه التفاصيل بالتطرف الدينى الذى تنتفسه الآن حتى ونحن نيام. عندما توقظنا الميكروفونات التى لا مهرب منها من «أحلاها نومة». كان الدين سواء الإسلام أو المسيحية أو اليهودية، فى ذلك الوقت - أواخر أربعينيات القرن الماضى وأوائل خمسينياته - فى مكانه الطبيعى كعلاقة شديدة الخصوصية

والسرية بين الإنسان وربه، ولم يكن قد تحول بعد إلى مرجعية وحيدة، تؤسس للإنسان حياته، بعد أن جرى ذلك الانقلاب غير العادى فى روح مصر وضميرها، لأن من حكموا مصر ابتداء من

السبعينات، قرروا مواجهة الأمور الطارئة بتغيير ثوابت الوطن. وأدخلونا إلى دائرة جهنمية من الدم والنار والدموع. كان من السهل دخولها ولكن من المستحيل الخروج منها. لكن تلك حكاية أخرى.

لم أستمع مع الشيخ «بخاطره»، ذلك أن أول مدرسة ابتدائية افتتحت فى قريتي، مدرسة «عسران عبدالكريم» الابتدائية. لم تكن مصر قد عرفت حكاية مدرسة البنين ومدرسة البنات. ومع افتتاحها كانت تصل سيارة من البندر لحظة أذان صلاة الظهر فيها وجبة غذاء ساخنة للتلاميذ الذين يتعلمون فى المدرسة. قالوا فيما بعد إن الطعام كان منحة من الخارج. ولكن الذى حدث أننا جميعا مارسنا خيانة الشيخ «بخاطره» وكتّابه الذى كان يقع على حدود البلد من الناحية البحرية الشرقية. أمامه كانت التربة الصغيرة والمزارع مباشرة، لم يكن بعده من معالم البلد سوى ترب النصرى التى كانت بحرى البلد. كان كتابه جزءا من بيته، بالتحديد «المنذرة البرانية» من البيت. كان باب وسط الدار يفصل بين بيته والكتاب. ورغم أننا كنا أطفالا، لا يستطيع أى واحد

منا الزعم أنه تمكن من التسلل الى أهل بيته. أو دخل حتى هذا البيت مهما كانت الأسباب. كان الشيخ «بخاطره» يلبس جلبابا مقلما، والطاقية أم رفرف من نفس القماش. ولكن أقلامها بالعرض. فى حين أن

**خوفونى من  
الكنيسة فوجدتها  
جنة الله فى  
الأرض**



مع أميتاب باتشان فى موسكو

افتتاح المدرسة والمستوصف الذى كان أقرب الى مستشفى ميدانى متنقل، والجديد كان وصول ثلاث نساء من «بنات البندر» مدرسة وحكيمة، وأخصائية اجتماعية، المدرسة فى الحصة الأولى اختبرتنا أغرب اختبار، ما هو الاسم الذى يجب أن نناديها به، سمعت «ستى» فضحكت، عمتى، خالتي، كانت تحرك إصبعها الأبيض الطويل، والذى ينتهى بظفر أطول، والأعجب أن لونه كان أحمر، تساعنا وبراءة الأطفال فى أعيننا: هل يفرق الله سبحانه وتعالى بين ألوان أظافر بنات البندر وأظافر نساء قريتنا، اللاتي أطلق عليهن من لحظة وصول الثلاث نساء «النسوان الففر، بعد أن غلب حمارنا، ولم نعرف المسمى الذى نناديها به، قالت

أقلام الجلابية والصديري طويلة . كانت ملابسه نظيفة دائما، يشرب من فوقها العصفور ولم تكن بيده خيزرانة يضرب بها دون سبب -

أما المدرسة، فقد كانت فى الناحية القبلية، وراء دوار العمدة وسرايته والجينة الواسعة التى تحيط بهما، والطريق الذى يمر أمامها كان يوصل قريتنا بعزبتي «العتقا» وكنيسة الضهرية وترب المسلمين التى لا بد وأن تكون قبلى البلد، وهى مسألة مرتبطة - كما قيل لى - بعد ذلك بهبوب الريح واتجاهها، وكلام كثير عن عادات الدفن عند النصارى، وعادات دفن المسلمين، ولكن تلك حكاية أخرى،

### بنات البندر

أيام جديدة هلت على قريتنا مع

كان مجيء بنات البندر الثلاث إلي قريتنا : المدرسة والممرضة أو الست الحكيمة والإخصائية الاجتماعية عملية قلب لصفحات قديمة، وفتح لصفحات جديدة في تاريخ قريتنا . لن أتوقف أمام هذه العملية طويلا، لأننى لو فعلت هذا لاعتديت على ما أكتبه الآن عن قريتي .

لكن مثلما بنى «عسران عبدالكريم» كتابا لتحفيظ القرآن الكريم بجوار، مدفنه الخاص، المبني فى مدخل البلد أمام الحمام وصهرج «المياه الحلوة» أى مياه الشرب النقية. فإن «أنصارى سمك» بنى مدرسة إعدادية . حملت اسمه . وقد يتصور غريب عن قريتي أننى أمجد الإقطاعيين والأغنياء وأنسى عامة الشعب، الذين هم أهلى وناسى، وأقول له مهلا .. فقريتي لم تعرف الإقطاع بأى معنى من المعانى، هؤلاء أولاد ناس حالفهم الحظ . وامتلكوا مئات الأفدنة من أجود الأطيان الزراعية . سواء فى «الضهرية» أو القرى المحيطة بها .

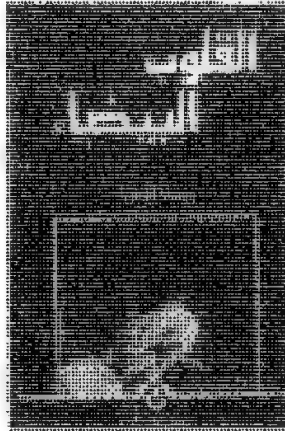
## الكتاب الأول

لكن قصة لقائى مع الكتاب الأول فى حياتى . فيها الكثير من التفاصيل

وهى تكتب الإسم على السبورة. وتعطينا ظهرها الجميل، كانت طويلة، بيضاء، ترتدى مريلة زرقاء . وفى يدها اليمنى التى كتبت بها أساور من ذهب وفضة . وكتبت على السبورة كلمة «أبلة» وقضت الحصّة الأولى كلها . التى كنا نمارس خلالها التحليق مع الأحلام تعلمنا طريقة نطقها ..

معرفتى بالحرف المكتوب جلعنتى استبدل - وللأسف الشديد- بالفاس فى يدى القلم، وربما كان مصيرى أفضل وحياتى أحسن . لو أننى احتفظت بالفأس، لأننى اكتشفت بعد سنوات طويلة الحكمة المقطرة التى تقول إن القرى خلقها الله، وأن المدن بناها البشر ، منذ أن تركت قريتي، وفرضت على الإقامة الجبرية فى القاهرة . وكما تعرفت إلى إنسان حتى أسأله عن القرية التى جاء منها، إن كانت له قرية ، قلت إن له

أصولا، وأن نبتة خرج من أرض مصرية. وإن كان ابن مدينة - مع الاعتذار لكل أبناء المدن وما أكثرهم الآن - أدركت أن ثمة أمرا ناقصا فى حياته وحكاية عمره، قد أكون متعصبا للريف . والتعصب للريف مرض من الأمراض التى لا أحب أن أشفى منها .



والملايسات . كان والدى قد استأجر قطعة من الأرض فى عزبة المرحوم الحاج «عبدالقوى سمك» ، هل لاحظت أن جميع منارات العمر تذكر مسبقة بكلمة المرحوم؟، عموما فى قرينتنا

مثل شعبى يقول : لا يبقى علي المداود غير شر البقر ، كنت أذهب مع والدى فى أجازة الصيف الدراسية . كان من عاداتهم فى العزبة . وهى العزبة التى نجدها فى روايتى، «أخبار عزبة المنيسى» ، مع بعض التعديلات طبعا . أقول كان من عاداتهم تعسيلة القيالة . إنه النوم بعد الغذاء . ولا يبقى صاحيا سواى . النوم عندى فى الليل فقط . بدافع الفضول ، بدأت انبش فى المكتب . وقادنى النباش إلى سندرة تحت الكنبه التى ينام فوقها أبى . خرجت يدي بكتاب بدأت القراءة فى الصفحة التى فتحت الكتاب عليها «بلغنى أيها الملك

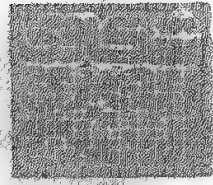
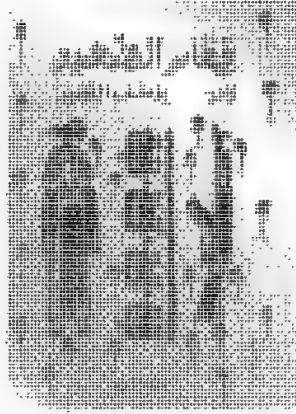
السعيد ، ذو رأى الرشيد أن» لقد كانت شهر زاد ، التى اشترت عمرها بالحكايات . وواجهت سيف مسرور السيف «القاتل يسمى مسرورا» بمخلوقات البديعة . إنها اللحظة التى بدأت ولم تنته حتى هذه اللحظة . كانت طبعة « دار الهلال» لألف ليلة وليلة ، التى أعدها «طاهر الطناحى»

وصفحة الكتاب تحولت التى فتحة سحرية . أخذتني ولم أعد . أخذتني ومازلت معها هناك ، إنه الكتاب الذى أحلم بفقدان الذاكرة حتى أستعيد متعة قراءته ولذتها من جديد . فيما يخص الليالى

أعتقد أن قوة الذاكرة لعنة . والمشكلة أن الفلاح يتمتع بذاكرة أفيال . ذاكرة بصرية . لا تضعف مع مرور الوقت بل تقوي . أسلمتني شهرزاد لعادة القراءة . التى أصبحت طبيعة ثانية لدى ، أشعر بالقلق لو وجدت فى مكان يخلو من الكتب . وفيما بعد أقلق لو أن المكان يخلو من الأوراق . وفى مرحلة تالية أقلق كثيرا لو قلت الأقلام التى عندي ، إنها عدة الشغل التى أطمئن عليها أكثر من الاطمئنان علي صحتي .

كان والدى يعرف القراءة والكتابة وكان يكتب . وكان خطة جميلا . ولا تتصور مدى ندمي لأننى لم أتكلم معه حول تعلمه الكتابة ، لابد وأن ذلك تم فى كتاب . لأن عهد بلدنا

بالمدارس حديث . كان خطه أكثر من جميل ، توشك أن تكون كتابة خطاط . أعود الى لحظة عثورى على «ألف ليلة وليلة» ، ذلك أنه عندما صحا والدى من تعسيلة القيالة واكتشف نبشى فى كتب «الحاج عبدالقوى» كنت قد وصلت إلى كتاب ضخم عن حريق القاهرة كتبه «أحمد



لوح

يوسف

حسين» ويعد أول عمل تسجيلي أقرأه - أهل الريف ، ولم يكن ماء عينيه حاضرا  
كان الكتاب على شكل ملف توثيقي، وكان  
في الملف كل ما يتصل بالحريق، كنوع من

## أول جهاز راديو !

في حياة قريتي «الضهرية» في تلك  
السنوات البعيدة ، النصف الأول من  
خمسينيات القرن الماضي ، لم يكن النور  
قد دخل الى القرية، لم يكن في القرية التي  
كان يزيد عدد سكانها على ٣٠ ألف نسمة  
سوى جهاز راديو واحد، يملكه «نظمي  
أفندي» الذي كان مسئولاً عن أول صهرج  
مياه يقام في البلد، كان الراديو يعمل  
ببطارية سائلة يتم إعادة شحنها في كفر  
الزيات ، وكان له إيريال يمتد إلى فوق  
السطوح ، وكنا نذهب من أجل الاستماع  
إلى تلك الأعجوبة ، فالهواء خرج منه  
الكلام والموسيقى ، في الليلة التي ذهبت  
فيها ، رأيت الراديو مصنوعاً من الخشب ،  
حجمه كبير ، وما زالت خروشته تزن في  
أذني حتى الآن ، كانت الخروشة أكثر من  
الأصوات المفهومة ، تكلموا  
عن أن البطارية ربما فرغت  
أو أن سلك الإيريال لابد  
من عدله ، وصعد من عدله،  
ولكن الخروشة ظلت كما  
هي، عدت من رحلتى إلى  
قبلى البعد ولم أستمع  
سوى للخروشة الآتية من  
بعيد ..

## الممنوع مرغوب !

كان الوقت يفيض عن

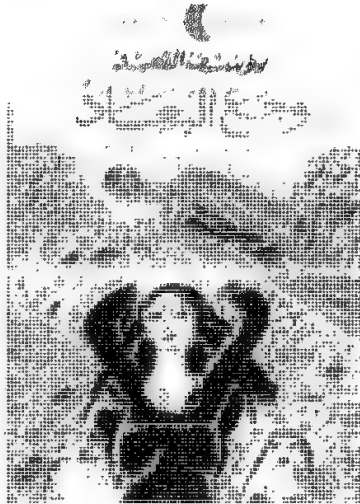
الدفاع عن النفس ، لأن البعض حاول  
اتهام «أحمد حسين» في مسألة حريق  
القاهرة ، وأحمد حسين كان بالنسبة  
للحاج عبدالقوى، أكثر من أستاذ وأكبر  
من معلم، من يومها سمح والدي لأُمى  
دون أن يبلغنى بذلك أن تشتري لى جريدة  
من الجرائد اليومية التي تصل إلى قريتنا  
في الأيام التي أبقي فيها في البيت ،  
وشراء جريدة كان امتيازاً طبقياً، لا يتمتع  
به سوى بعض أصحاب الطين، أى ملاك  
الأراضي ، أو الأفدنة الذين يعملون في  
المصالح الحكومية المستحدثة ، التي دخلت  
حياة قريتنا مثل : الوحدة المجمعة ،  
والمستشفى ، والوحدة الاجتماعية، وأكثر  
من مدرسة ابتدائية وإعدادية ، أعتبر أن  
شراء الجريدة لى - مع أن الحدث لم  
يتكرر كثيراً، بسبب ضيق ذات اليد - كان

أول اعتراف بى من قبل  
والدى ، اعتراف بتميزى  
من وجهة نظره، كان  
والدى شحيح الكلمات ،  
يميل الى التعبير بالأفعال،  
ولم يكن يعانى من  
الطرطشة العاطفية مثل  
معظم أقاربي، لم يكن  
يضع عواطفه علي كف  
يده، يقدمها لأول عابر  
سبيل، مثل طيبة معظم

٢١٢



٢٠٠٩



## الفتاء الذي كان يسهل العمل شكل حبي الأول للفن وإدراكى لسحره

حاجة الناس، الجلوس على  
المصاطب، أو البقاء في  
الجامع أكبر وقت بعد أداء  
الفرائض، كانت هناك  
وسيلتان لمواجهة هذا  
الفراغ، الحكايات والفتاء،  
وإن كان التنغيم وليس  
الفتاء، كان يستخدم في  
المناداة على البضائع التي  
يمر بها الغرباء على قريتي،  
كنا نخاف الغرباء، سواء  
كانوا من الفجر أو الباعة،

قالت لي أمي عن الغرباء إنهم يسرقون  
الكحل من العين، وهم يحضرون من أجل  
خطف الأطفال لاحتياج امرأة عاقر غنية  
لطفل، من مخاوف تلك الأيام التي لا  
تنسى، كان تحذير أبي وأمي لي ألا  
أذهب إلى الكنيسة، سيخطفني القسيس  
ويغطسني في البئر، لأخرج نصرانياً أي  
كافراً، من يومها والكنيسة هي أجمل  
مكان في القرية بالنسبة لي، أمامها  
شجرة ذقن الباشا التي تحول المكان إلى  
جنة، ومن وراء الباب العالي عالم  
مجهول، ألم يقل أجدادنا أن كل ممنوع  
مرغوب؟!

تخويفي من الفجر دفعني للذهاب إلى  
الساحة الواسعة قبلي البلد، حيث  
ينصبون خيامهم، طوال فترة إقامتهم غير  
المرغوبة من نساء بلدنا، لفت نظري شكل  
نسائهم، العيون واسعة، مفنجلة، تندب  
فيها رصاصة، والملابس مهران من  
الألوان، أما سبب عداة نساء قريتنا

للفجر جميعاً، رجالاً ونساء،  
فقد عرفته في اليوم التالي،  
عندما خرجت غجرية بالغة  
الدلال والجمال، ولفت في  
حساري البلد تنادي:  
«أوشوش الذكر، أشوف  
البخت»، ولم يكن يجري إليها  
سوي الرجال، وكانت تقول  
كلاماً محفوظاً تردده في كل  
مرة، فهل كانت غيره نساء  
البلد، من نساء الفجر هي  
السبب في هذا الفتور الذي  
وصل إلى حد العداة، كانت الغجرية  
إنسانة تخاطب المجهول، الفتاء مع ليالي  
الري بالطنبور، ولف النورج في الأجران،  
والحكايات تبدد ظلام الليالي الطويل، كل  
هذه الأمور لفتت نظري مبكراً في الأجران  
، والحكايات تبدد ظلام الليالي الطويل، كل  
هذه الأمور لفتت نظري مبكراً إلى الدور  
السحري الذي يمكن أن يلعبه الفن في  
حياة الإنسان، وإلى جمال وعذوبة الفن،  
على أن الليلة التي وصل فيها «سييط» إلى  
بلدنا ليحيى ليلة عرس، كانت حدثاً مهماً  
في حياتي، كان السييط أو المغنواتي  
الريفي يرتدى الكاكولا، التي هي الجبة  
والقفطان وعلى الرأس عمامة، نفس زي  
مرتل القرآن الكريم، وقد قضى الليلة كلها  
يروى حكاية «عزيزة ويونس» والموسيقى  
كانت عبارة عن ضربات بحبات المسبحة  
على عمود الميكروفون النحاس، وإن  
احتاج لكي نسمعنا صوت فتح الباب أو  
غلقه أو الريح التي تصهل في الجبل، كان



## أحلم بفقدان ذاكرتى حتى أنسى ألف ليلة وليلة، وأستعيد لذّة قراءتها من جديد

على مقهى بكورنيش الإسكندرية وتعبه يمنعه حتى من الاستمتاع بمنظر البحر وهواء الصباح، أما «السييط» فقد كان أصغر من شكله الذى ظهر به على المسرح، والمسرح لم يكن مسرحاً، ولكن مساحة وضع بها عدد من الدكك بجوار بعضها، وفوقها حصر كثيرة، لم أترجم ما شاهدته وسمعتة فى تلك الليلة الترجمة الصحيحة، لم أقل إنه الفن القادر على إسعاد الناس ولكن الرعشة التى أحسست بها والتنميل فى بعض أطرافى، وتلك الرجفة الجميلة، كانت بداية الاهتمام غير العادى خاصة ذلك الفن الذى يقوم على الحكى،

إن القدرة على فك الخط، وحفظ جزء عم ونظرة عن عين العجر، وشجرة دقن الباشا على باب الكنيسة، ثم غناء «السييط» وترتيل القرآن فى المعازى، وزعرب الذى قلد الجميع، كل هذا شكل بداية الاهتمام بالحكى الذى هو سحر البشرية الذى لا يقاوم،

هناك شخص مجهول وراءه يحدث هذه الأصوات وفى فترة الاستراحة خرج لنا هذا الإنسان على صورة «بلياتشو» هذه الكلمة عرفتها فيما بعد، وقدم فاصلاً فكاهياً كانت الشخصية التى يقدمها اسمها «زعرب» وهو فى مرة طارد أسيرة إقطاعية، وفى ثانية معلم يقع فى غرام تلميذته، وهو يلعب دور المعلم وأخرى دور التلميذة، لقد اكتشفت فيما بعد أن ما قام به زعرب، كان إعادة تمثيل لأدوار ليلى

مراد وأنور وجدى ونجيب الريحانى فى فيلم «غزل البنات» ..

عندما انتهت السهرة وبدأ الأولاد من سنّى يقولون: «العروسة للعريس والجرى للمتاعيس» وانصرفوا، بقيت أنا، كنت

أريد رؤية المغنّواتى عن قرب وكذلك العم «زعرب»، لا أنسى حالة التعب والإرهاق التى بدت على وجه «زعرب» وهو يمسح المساحيق عن وجهه، كان يوشك أن يتلاشى من الضنى، إنه نفس المشهد الذى سبب لى حالة من الوجع عندما رأيت محمود شكوكو، يجلس صباحاً

٢١٤

الملك

٢٠٠٩





1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

# Region

One Investment Bank

As the leading Investment bank in the Middle East and Africa, our commitment and proximity to the region have always guaranteed that we not only seize opportunities, we know how to create them. Thanks to our consistent, comprehensive, and timely research. Thanks to our market connections. Thanks to our internationally trained professionals

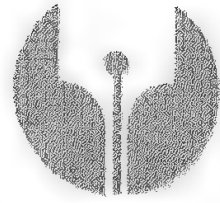


**EFG - Hermes**  
One Region. One Investment Bank.

**Head Office:** 58 El Tahrir St., Dokki, P.O.Box 12311, Giza, Egypt. Tel: + 20 2 338 3626 / 7 / 8 Fax: + 20 2 338 3629 [www.efg-hermes.com](http://www.efg-hermes.com)  
**Dubai Office:** Emirates Towers, 14th floor, Sheikh Zayed Road, P.O.Box 30727, Dubai, UAE. Tel. +971 4 330 0335 Fax: +971 4 330 0336

Investment Banking || Securities Brokerage || Asset Management || Private Equity

# أنت و الهلال



قرأت بكل الاهتمام والتقدير عدد أغسطس ٢٠٠٥ من الهلال أم  
المجلات العربية، وتوقفت طويلا أمام الجزء الخاص عن الأديب  
الراحل الدكتور محمد مندور، وهو بكل المقاييس من أهم ما نشر  
عن مندور منذ وفاته

**د. مندور  
في عيون  
الأشقاء..  
في تونس**

وكنت قد تعرفت على أديبنا الراحل وأنا طالب بالمرحلة الثانوية  
بمدينة «سوسة»، حينما زار تونس برفقة زوجته  
الشاعرة ملك عبدالعزيز، ووقتها ألقى محاضرة حول  
المسرح الموجّه، والمسرح الموجّه بقاعة المسرح البلدي،  
وكان ذلك في بداية الستينيات وتحديدًا في عام ١٩٦٢،  
وبعد حوالي ٢٠ عامًا، تقريبًا كتبت مقالًا حول زيارة  
الأديب الكبير لمدينة «سوسة» وكيف احتشد المثقفون  
والطلاب واستقبلوه بحفاوة كبيرة وكان ذلك بتاريخ ٢٤  
سبتمبر ١٩٨٢



**قاسم قاسم - تونس**

**المحرر :** الصديق قاسم.. نشكرك على ما جاء في  
رسالتك ونحن نعلم جيدا ومن خلال رسائل كثيرة،  
اهتمام مثقفي تونس الأشقاء بالهلال وما يصدر منها  
من ملفات ثقافية وموضوعات، كما نشكرك على كتاباتك التي كتبتها  
عن الدكتور مندور، وردا على الكاتب التونسي نور الدين صمود،  
وكذلك مقالك المرسل والمنشور بجريدة «الصباح» بتاريخ ٢٣ يونيو  
١٩٧٧ بعنوان «الهلال بين صالح جودت ورجاء النقاش».

أكاد أقول بأن رئيس التحرير مجدي الدقاق قد أحصى في  
افتتاحيته لعدد أغسطس ٢٠٠٥، حقول الأشواك التي تعترض  
مسيرة العالم العربي، أي مشكلة الرجل وعلاقته بالماضي، وطموحه  
إلى المستقبل، ونوع الحكم الذي يتخيله لوطنه، ومشكلة المرأة،  
وحقيقة ارتباطها بالمجتمع، واغتنام فرصة الحضارة لمواكبتها أو  
الخنوع تحت حجاب القرون الوسطى.

وأريد أن ألفت إلى الموقع الجغرافي في هذا البحث الجليل، وهو  
يشير إلى وسطية مصر بين المشرق والمغرب العربي، وقبولها فلسفة

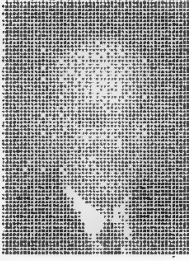
**دور  
مصر الرائد**

٢١٦



أكتوبر ٢٠٠٥

## عاطف مصطفى

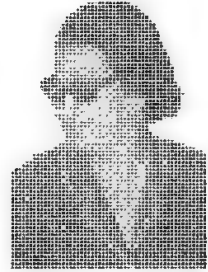


العصور الوسطى فى الوجدان الدينى، وقبولها  
فكرة «الرنسانس» أى الولادة الثانية كما يسميها  
الأوروبيون، حققت مصر دولة قادرة على تحمل  
البرنامجين: الأزهرى العتيق ، والتكنولوجيا المتألقة فى نهضة  
المناظرين للأزهر منذ عصر محمد على .  
ولما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ التقطت مصر روح العالم الثورى .  
أعنى الاشتراكية .

لاشك فى أن هذه النهضة تذكرنا بموقف قبيلة «قريش» فى  
رحلة الشتاء ورحلة الصيف، فألى مصر يلتفت أهل العراق والشام .  
والمغرب والجزيرة العربية .

رضعت الأجيال ضرع الأزهر، وأعجبت الأجيال بطريقة نطق  
الشعب المصرى لحروف اللغة العربية .

دعنى أقل هنا: إنها الموسيقى الطاغية على أذان المنتمين إلى  
الأمة العربية، فلماذا لا نحدد النهضة بقولنا إنها أفكار تنصهر فى  
ومضتى الأزهر والحملة الفرنسية، وتتلقى إشارات الانطلاق من  
محمد على . ومحمد عبده وطلعت حرب وأحمد لطفى السيد، وعلى  
عبدالرازق، وسلامة موسى، وطه حسين ، وجمال عبدالناصر، وأنور  
السادات، ومحمد حسنى مبارك، وأم كلثوم . ومحمد عبدالوهاب .  
هذه هى الشعلة المقدسة . فليطمئن الناطقون بالعربية، إلى  
جمال هذه اللغة ، حينما يفكر بها المصريون، أو يصلون أو يغنون!  
سليم الرافعى - طرابلس - لبنان



٢١٧

المثالي

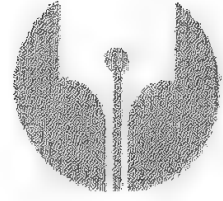
٢٠٠١

نستبشر خيرا بـ «هلال كل أبناء الوطن» وبسياسته التحريرية  
الجديدة، وبتواصله مع كل أجيال الوطن. ونبادر بطرح عدد من  
القضايا المثارة على الساحتين المصرية والعربية، وأولها قضية  
الإصلاح الشامل بمفهومه الواسع سياسيا واقتصاديا واجتماعيا .  
ويعنى الإسراع بتحقيق عملية الانتقال ديمقراطيا بالمجتمع المصرى،  
من حالة التخلف الحضارى التى يرزح تحتها، إلى حالة جديدة من  
الترقى الحضارى، يتم فيها القضاء على كل صور الرجعية الفكرية،  
والسطحية والضحالة، والتواكل والنفاق والانتهازية .

ومعنى هذا أن الإصلاح ، لا يتحقق على المستوى السياسى  
والدستورى وحده. بل لابد وأن يمتد إلى سائر المجالات الحضارية

الإصلاح  
الشامل

# أنت و الضلال



الأخرى. بما فيها المجال الخلقى والمجال الاجتماعى والاقتصادى.  
الخ.

من هنا كان الإصلاح الشامل يعنى عملية «تغيير حضارى»  
تتطلب تضافر شتى الجهود من أجل بناء المجتمع المصرى، على  
أسس علمية وموضوعية ، وفقا لتخطيط مدروس.

لن يتأتى الإصلاح إلا بتفعيل دور النخبة والصفوة، وهم الأجر  
بقيادة الجماهير وتولى شئونها ، ولابد أن تقود النخبة او الصفوة  
الجماهير إلى تحسين نوعية الحياة فى مصر، وليس رفع مستوى  
المعيشة اقتصاديا واجتماعيا فحسب.

ولابد فى إطار الإصلاح الشامل من تنشيط مؤسسات المجتمع  
المدنى والجمعيات الأهلية والشعبية للقيام بدورها الحقيقى وتقديم  
الخدمات الثقافية والعلمية والدينية.

ويعترف السيد رئيس الجمهورية بالدور الحيوى والفاعل  
للمجتمع المدنى وجميعاته الأهلية، حين يؤكد على أن جمعية  
المساعى المشكورة فى شبين الكوم، هى أم الجمعيات الأهلية فى  
مصر، فقامت هذه الجمعية الرائدة على اكتاف ومساهمات مصريين  
شرفاء من أمثال عبدالعزيز فهمى، ومحمود أبو حسن وأحمد  
عبدالغفار ومحمد علوى الجزار وعبدالعزيز حبيب

عمرو عبدالمنعم حمودة - برما - طنطا

عودى فإنك لم تعودى يا بسمة القمر السعيد  
الليل يعقد ظله شجرا بأحداق الورود  
تطفو وتنسى.. والعناء من الوريد إلى الوريد  
نفس تلاحقه المواجه بالحريق وبالحديد  
ومسافة الوعد ابتداء مسافة الوعد الجديد  
وجمالك الفيضى يفقده المضى بلا نشيدى  
فتكشفى عن ذكرياتى للفضاء بلا حدود  
أنا كلها ، لوهب عطرك صاح ركضى فى قيودى  
فتكسرت وسرى البقاء بهمتى فأقام عودى

عبدالرحيم الماسخ - سوهاج

مماثلة

٢١٨



## منابع العلم والمعرفة



نجيب محفوظ



صلاح عبد الصبور

لقد تغير الزمن، وتغير أسلوب الحياة.. كان الكتاب حتى عهد قريب، هو خير جليس.. وكنا نرى الشباب يتسابقون لشراء كتب الشعر والقصة والأدب. وكانت حياتنا الثقافية مزدهرة وعرف الجميع أدباء من أمثال طه حسين والعقاد ومحمود تيمور ونجيب محفوظ وشعراء من أمثال شوقي وحافظ إبراهيم ومحمود إسماعيل وصلاح عبدالصبور وغير هؤلاء في ميادين العلم والمعرفة والثقافة.

أما الآن فقد تغير الحال تماما، نرى الشباب يتهافتون على المحمول بيدلونه يوما وراء يوم، ويبحثون على الموسيقى والرنات، وغيرهما. وضاع الشباب في هذه الهجمة الشرسة علينا. فهل يعود الشباب إلى الأصالة، وإلى عراقية هذه الأمة.. يقرأون وينهلون من كتب المعرفة، فلكي نواصل دورنا الحضاري، لابد من عودتنا إلى منابع العلم الأصيلة

د. جمال علي العطار - الاسكندرية - كامب شيزار

## قصة

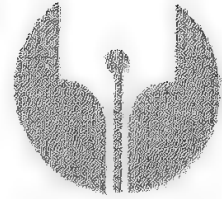
## في الحرب والفتنة نسمع ونرى!

الحرب ألبستني صفات لم أكن أعلم معناها. تردد المذيعة ذات الصوت الرائق: «وهذه الأغنية مهداة إلى أبطالنا الشجعان على الجبهة ولأنني ضمن أفراد جبهة السويس، فهي تخاطبني حتما.. إنها الشجاعة إذن! يأمرنا الضابط الشاب العفي بان نهيل الرمال، نسد بها عين الشمس، أعني تلك الحفر المنتشرة في صحراء الوحدة.. يعود ويأمرنا بإعادتها وتجريف الحفر نفسها ثانية، فتحاصرنا هياكل لا تعد من الأهرامات الرملية.. يسعد لفعلتنا الغامضة، يخبرنا في عزة واعتزاز: فتوة، وقوة.. يا شباب، يبدو أنه يصفنا بالأقوياء! الشاويش «عيسى» يبعثنا على أرض الطابور صائحا: «انتشروا.. يعود ويصرخ فجأة» انتباه.. اصطفا! لحظات ويتابع: «سرية.. عد» نبدأ، تلتوى أعناق ألفاظ الأرقام، جيلا بعد جيل ينطقونها هكذا: حد.. تنين.. ثلاث.. يردد فرحا «سرية منضبطة منظمة» أنتشي بدوري لكوني منظما!

في السنة التالية سرحوني من الجندية. استلمت عملي بإحدى القرى.. قتلت رئيسي في العمل.. لم أعترف بجريمتي.. أقسمت أن ما تم وكان.. محض صدفة.. صويت نحوه مسدسا قديما، وجدناه



# أنت و الضلال



عفوا تحت ظل شجرة عجوز شامخة، كان ملقى بإهمال، كسته الأعشاب الذابلة، والطحالب، فبدا وكأنه جذر متمرد من جذور الشجرة.

لأننى المحنك فى معرفة هيئات الأسلحة، التقطته عيني، بحلقت صامتا، دهشا أشرت بسبابتى. الملعون رئيسى هذا، اندفع قبلى، كعادته!

أؤكد.. أنا الذى تعرف على المسدس المظموور فى الطين، وهو الذى أمسك به سعيدا، كطفل تسلم لعبته على التو. ولأننى الخبير فى مواجهة المواقف المفاجئة، لم أتململ قدر أنملة وهو يصوب مسدسه، مسدسى. إلى صدرى، بفرح يقول: «قف، سوف أضربك بالنار».

ضحكت على جهله بقواعد «التثبيت» أخبرته بالسر.. أن يقول «قف من انت..» ثم أطلب منه أن ينطق كلمة السر.. إن عرفها، أسأله أن يتقدم حتى أتعرف عليه، إن لم يعرفها.. حتى ولو كان رفيق الملجأ أو الخيمة، لن أرحمه. زاحفا أدفعه أمامى حتى مقر الضابط النويتجى.. طوال الطريق أزجره، أنهره، أسبه. أنغزه، وأزيد من عصبيتى، ليس لشكوكى لكونه من الأعداء، كى أثبت للقائد أننى. شجاع، قوى، ومنظم.

الآن أؤكد أن تجربتى الطويلة هناك، كشفت لى أننا قد نعيش أخطر المواقف دون أن ندريها فى حينها. وهو بالضبط ما انتابنى مع رئيسى.. ذاك الربعة القصير المحتقن الوجه.. رأيتة يستبدل صراخه بالصمت، ظلنا منه أنه يعلن عناده وأنه حزم أمره، غير مبال، وإلا كيف تبرر سر قدرتى على البقاء ليلا - فى الظلمة - أنقذ العمليات الحربية، واحدة تلو الأخرى.

يموت بسببها من يموت، لكنها تحمل تقدير النجاح عندى، فقط لأننى عدت من جديد إلى مرقدى فى الملجأ أتنفس بانتظام.. حتى وإن وجدت المرقد جوارى خاويا، سويغات ويحتله جسد آخر.

الحق كنت أحزن، وسرعان ما أنسى.. أى شيطان هذا الذى تلبسنى.. فأبكى بحرارة على فقد رفيقى، ثم أعانق بحرارة رفيقا آخر.. لا أعرفه. ربما أهم ما خبرتنى به الأيام ولا يبرح رأسى منذ تلك الفترة الماضية.. أن الضرورات أولى بالرعاية. لا أدري لماذا استقرتنى تسريحة شعر رأس رئيسى.. للمرة الأولى أنتبه إليه.. شعر

٢٢٠



٢٢٠

رأسه الأسود الطويل الناعم. وسوالفه الغزيرة الطويلة.. حتى خلته جنديا من أهل الإغريق.

ولأننى أمضيت سنوات شبابى مع الحرب، حبا فى أهلى وكرها فى كل معتد أثيم، تفحصته مليا، أراه على هيئة لا أحبها، كأنه من كوكب آخر. يرتدى البنطلون المحرق، والقميص المشجر، والحذاء الذى أعجبني. قلت فى نفسى إذا كان الحذاء إيطالى الصنع، فلا تسأل عن بقية التفاصيل.

على كل حال. أثناء العمليات الحربية، وأثناء التدريبات العسكرية.. لم نكن نضحك، ولا نبكى، أما لماذا ضحكت وبكيت فى لحظة واحدة فى مواجهة هذا الرجل. لأنه عندما ضغط على زناد المسدس، انزلق إصبعه من فرط اللزوجة، بفعل الرطوبة والطين والطحالب، ومع ذلك أدار وجهه بعيدا ثم أغمض عينيه بشدة. كأنه سيطلق قنبلة ذرية. لم يطلق رصاصة، ولا حتى أطلق صوتا.. فضحكت.

وما كان منى إلا أن تلقفت المسدس الذى انفرد من كفه، وقبل أن يصل إلى الأرض اللزجة حملته، بين راحتي. لا أدري كم من الوقت انقضى عندما مسحته جيدا بمنديلى، ثم حشرت منديلا آخر فى فوهته. وإن منعنتى غبشة المغربية من بيان إذا ما كانت الخزينة فارغة أم لا؟! وقد أخرجتها خارج جسم المسدس ومسحتها جيدا.. أحسنت تنظيفها.

ثم.. ثم سمعت صوتا يشبه خروج طلقة رصاص.. أتذكر اننى ضغطت على الزناد أكثر من مرة.. وفى كل مرة أضحك.. ضحك هو نفسه لضحكاتى الهستيرية. ظل يقهقه حتى عجز، عجز عن الضحك لأنه سقط على الأرض مدرجا فى دماغه.

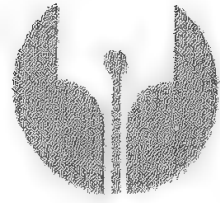
فبكيت لأننى تأكدت من أن الصوت الذى سمعته تخلله صوت انطلاق طلقة حية أو حقيقية، لم تقسدها الرطوبة ولا الأتربة!!

لأن الحرب علمتنى الشجاعة.. ارتميت نحو صدره. أسمع نبضات قلبه الهامد.. وعلمتنى القوة فحملته بذراعى وحدى حتى باب منزله.. وعلمتنى النظام، فاتصلت بشرطة النجدة، رويت على مسامع الضابط الشاب العفى بكل التفاصيل، رويتها كلها، ثم أقسمت له أننى لم أقتله، وأن هذا كل ما حدث!!

السيد نجم - الإسكندرية



# أنت و الضلال



## دقات قلب

اخاف عليك من قدرى  
ومن عينين لا تهوى  
سوى السفر  
أسافر فى عينيك أميالا  
ارى بخريفى آمالا واحلاما  
وانفاسى تظل تردد اسمك  
يداعبها رسمك  
اسافر وفى عينيك يا عمرى  
وقلب تردد دقاته حبى

دعاء علي ماهر - المنيا - صفت الخمار

فى ١٨ مارس ١٩١١ ولد أحمد حسين بمدينة كفر البطيخ التابعة لدمياط ، ولأن والده كان يعمل بالخاصة الملكية، فقد أدخله مدرسة الخديوية الثانوية بالقاهرة ، وبعد حصوله على البكالوريا، التحق بكلية الحقوق وفى عام ١٩٣٢، حيث تعرف على فتحى رضوان، واتفق فكرهما على مشروع يدعو لإسهام كل مواطن بقرش صاغ واحد، لعمل مشروع . وكان أولها مصنع للطرايش، لباس الرأس الوطنى، بدلا من استيراده من النمسا، وبعد حصوله على الليسانس فى أكتوبر ١٩٣٣، أنشأ جمعية وطنية ، تحمل اسم «مصر الفتاة» وكانت تدعو إلى الاهتمام باللغة العربية والفخر بالمصرية، والدعوة إلى كل ما هو مصرى ، أصدر مجلة «الصرخة» وهاجم القصر ورجال الحاشية، وتجار السلاح فى ذلك الوقت، وكانت مقالاته صريحة فضلا عن كونه خطيبا مقوها.

اتهم بالعيب فى الذات الملكية، ويقلب نظام الحكم، وبأنه المحرض على حريق القاهرة سنة ١٩٥٢.

وفى صباح يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ خرج أحمد حسين من السجن ونجا، من حكم الإعدام الذى كان ينتظره.  
يعد من المناضلين المحبين لوطنهم، ومن أبرز السياسيين المصريين.

توفى فى ٢٦ سبتمبر ١٩٨٢

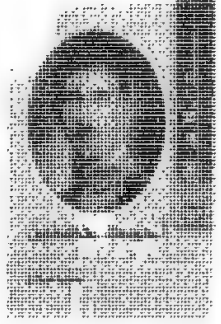
أحمد إبراهيم خضير  
مقرر جمعية العقاد - فوه

أحمد حسين  
مؤسس  
جمعية  
مصر الفتاة

٢٢٢



٢٠٠٥



قرأت بشغف كتاب الهلال لشهر أغسطس ٢٠٠٥ م الذى تناول  
سيرة شخصية لعبت دورا مفصليا فى الحياة السياسية بمصر أيام  
الملكية، ألا وهى شخصية احمد حسنين باشا رحمه الله. ولأننى نوبى  
الأصل من السودان ، وقضى جملة من أهلى وأقاربى فترات طويلة  
فى العمل بمصر فى تلك الحقبة، وخاصة فى السراى. وكنت وأنا طفل  
صغير حينئذ، كثيرا ما أنصت إالى من يأتون إلى ديار النبوة بشمال  
السودان فى الاجازات، وهم يروون دقائق الحياة فى السراى. لقد  
إلتقطت أذنائى اسم أحمد حسنين باشا كثيرا خلال تلك الأيام، حتى  
خلت أنى أعرفه. ولذا فإننى لم أكد المح كتاب الهلال عن هذا الرجل  
حتى تلقفته على الفور. الكتاب ممتع وجميل وسلس السرد لولا بعض  
الأخطاء اللفظية والمطبعية المتكررة فى مواقع عدة منه. وبما أن مثل  
هذا الكتاب يفيد فى توثيق الأحداث فإن الدقة فى إبراد الشخص  
مهمة. وفى هذا الجانب أرجو أن أصبح ما ورد فى السطر الحادى  
عشر من الصفحة ١٨٦ بالكتاب حيث جاء دخل الخادم النبوى محمد  
حسنى يحمل صينية ذهبية.. الخ، وأرى أن المقصود بهذا الاسم هو  
رئيس الخدم بالسراى المرحوم محمد حسن السليمانى وهو نوبى من  
شمال السودان مركز عبرى، ويمت إلينا بصلة قرابة وثيقة. ويجدر  
بالذكر ان محمد السليمانى قد لعب هو أيضا دورا مهما فى السراى  
إلى الحد الذى دفع النظام المصرى الجديد بعد طرد الملك إلى إبعاد  
السليمانى إلى السودان، ومنعه من العودة إلى مصر حيث استقر فى  
العاصمة السودانية وأصبح من الرواد فى الاعمال التجارية  
بالسودان، وافتتح اكبر كازينو وملاهى فى أجمل بقعة فى الخرطوم،  
فى ملتقى النيلين الأبيض والأزرق، «المقرن» واشتهر هذا المكان  
بمقرن السليمانى. والطريف ان السليمانى الذى لم يستطع زيارة  
مصر بعد عام ١٩٥٢ م اقام مأدبة كبيرة للزعيم جمال عبدالناصر  
بالمقرن، إبان زيارته للسودان فى ستينيات القرن الماضى، أيام نظام  
الفريق إبراهيم عبود، تم بعدها رفع الحظر عنه من زيارة مصر

محمد أحمد أدریس

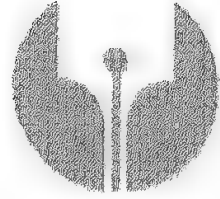
نوبى سودانى يعيش بالمملكة العربية السعودية -

الدمام ص . ب ٣٠ الدمام ٣١٣١١

المحرر : نعتذر للقارئ العزيز عن الخطأ المطبعى الذى أشار

إليه، كما نشكره على المعلومات المهمة التى تضمنتها رسالته القيمة.

# أنت و الحلال



خاطرة  
جنيه واحد  
واحد جنيه!

تململ فى فراشه فى كسل، ولعن ذلك المنبه اللعين، الذى لا يكف عن الرنين، وقام فى ضجر وهو ييسمل ويحوقل فى صوت متحشرج، لم يخل من أثر النوم بعد. ثم ارتدى ملابسه، وبحث عن صافرته فهى عمله.. هى حياته.. أخيرا تيقظت امرأته وهى توصيه بأن يقدم طلبا لسلفة من أجل تجهيز ابنتهما الوحيدة، ومل حديثها سريعا وهو يتناول الشاى، ووضع الكاب فوق رأسه وقتل شاربه ثم رشف رشفة أخيرة، بعدها توجه نحو حجرة ابنته وألقى عليها نظرة فتقلبت على فراشها فى قلق إثر ضوء باغت عينيه.

توقف فى ساحته.. هو من يملك هنا.. ومن يملك يحكم.. عمره كله قضاء فى هذا المكان منذ كان صبيا وأخذه والده من يده، ووقف فى هذا المكان بعد أن أتم ما أراد أبوه.. وأطلق صافرته كثيرا وهو يتذكر قول امرأته.. وعلت صافرته وكتب هذه النمرة، وتوقفت العربة وخرج صاحبها مقتربا منه وهو يضع فى جيبه ما وضع. ثم تركه عائدا إلى العربة وانطلق بها وهو يزفر فى ضيق ويهمهم بقول لم يفهمه، ولكنه أجزم أن الرجل يسبه. لم يع جيدا ما حدث، وهو يرفض أن يمد يده كما يفعل غيره.. وعلت صافرته من جديد وهو ضائق بحديث امرأته. كبرت ابنته الوحيدة وطلبها للزواج من طلب، وقد كان يرفض، ولكنه لا يملك أن يرفض نداء قلب ابنته، لقد أحببت حسنه، وهى الحسن كله.. أخذت من أمها الوجه الحسن، الذى يذكره لها.. قد غدا جمال زوجته ذكرى وماض، وجمال ابنته حاضرا.. واقترب آخر منه وهو يضع فى جيبه ما لم يره فى لحظته. ووضع يده فى جيبه. جنيه وجنيه.. يشعر بالذنب، عاد لامرأته فسألته هل فعل ما طلبته، فنسيها ونسى صوتها المنادى عليه باستمرار، انقطع بغتة إذ بح صوتها وتفكر مليا فى حاله، وولج حجرته وألقى نفسه على سريره وحاول أن ينام دون جدوى يتلفت حوله كلما أخذ عقب كل صافرة ليأتى بورقة بيضاء، هذا هو عمله الحقيقى. وتبسم ضاحكا وقد انشرح صدره إذ أخبره صاحبه أن ما يفعله يفعله الكل، وعليه ان لا يتخرج من الأمر، فالحياة صعبة وهم أصحاب عيال يحتاجون إلى اللقمة الحلال!!

الليلة فاتحته ابنته.. وسألته امرأته وقد عجبت من تباسط يده، بعد ما كان بخيلا قحا. هل قدم طلبا للسلفة كما طلبت؟! فلم يجبها،

٢٢٤



الكتاب  
٢٠٠٥

وتمدد على سريريه، وهو ينظر لصافرته.. ولا زالت زوجته تعجب،  
وهي تصفق بيديها وتطلق زغاريد زفاف ابنتها، من أين أتى  
بالنقود؟! ولم يعد يراها.. إنه يقابلها بين يديه ويذكر ماضيا كان  
ينفخ فيها بدقة، والآن ينفخ فيها ليخرج الجنيه الواحد ولا أقل من  
جيب إلى جيبه.  
صافرته!!

### حمادة اليبلي - كفر الشهاب - المنصورة

الشاعر الكبير عزت الطيرى  
نأسف لهذا الخطأ غير المقصود، فمكانتك الأدبية والفكرية، محل  
تقدير الهلال والزملاء، وما نشر فى أنت والهلال نصحه الآن لنشره  
فى مكانه الصحيح، مع التأكيد على أن باب «أنت إلهال» لا يقلل من  
قيمة كتابه.

### أحمد محمد حميدة - اسكندرية

أمل أن تكون مجلة الهلال العريقة أكثر انفتاحا على يدى رئيس  
تحريرها الجديد مجدى الدقاق، وإن تهتم بما يرسل إليها من أعمال  
أدبية. لكتاب يعيشون بعيدا عن القاهرة.

### المحرر

\* ونحن بدورنا نطلب أن توافينا بما لديك من أعمال وسوف  
ننشرها على الفور

د. هيثم الحويج العمر - دمشق.

نشكرك على تهنئتك لرئيس التحرير، وأيضا لقتصك فى مجلة  
الهلال المجلة العربية العريقة ونطلب منك إرسال شعرك الجميل، فأنت  
ممن اسهموا بشكل طيب فى إرسال شعرهم والذي ننشره تباعا.

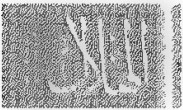
\* الأستاذ القاضى ماجد ذيب غنما، رسالتك الرقيقة وصلت  
إلينا.. ونرحب بكل اسهاماتك وكل الرجاء أن ترسل إلينا نسخة أخرى  
من مقالك «صبيح الغافقى» ونرجو ألا تكتفى بذلك، فالهلال مجلة كل  
العرب ونود ان تكون منبرا للجميع.. وأهلا بك.. وشكرا على تهنئتك  
الرقيقة.

\* \* ورسالة أخرى وصلت من بين عشرات الرسائل من الباحث  
ممدوح فراج عبدالرحيم، يسأل عن السبب فى عدم نشر التكوين فى  
عددى اغسطس وسبتمبر الماضيين.

وأطمئن الصديق ممدوح بأن التكوين سيعود كباب ثابت.

من وإلى  
الأصدقاء

٢٢٥



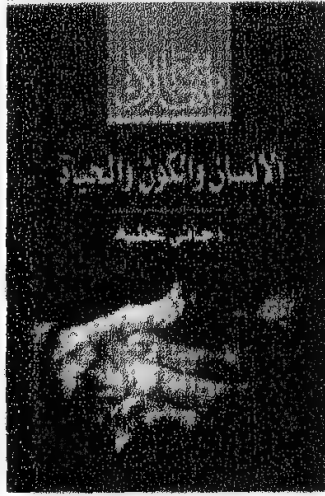
٢٠٠٥

تلفت من حولك وأمامك ووراءك وتحت قدميك وسوف تقول معنى: «ليس هناك شيء على ما يرام» .. انظر نظرة واحدة إلى الواقع المحيط بك، وخذ نفسا واحدا وأنت واقف في الشارع الذي تقف فيه، وسوف تلاحظ دون مشقة ودون حاجة إلى أى قدرة خارقة على الحدس أو على الاستنتاج أن التلوث البصري والسمعى واللغوى والأخلاقي والذوقى.. يطبق عليك بقبحه وسمومه الوبائية الخائفة من كل جانب. وإذا ذهب بك الفكر إلى السموم والأوبئة الأخرى التى تعتمل في النفوس وتتبدل داخل الضمائر وتكد أن تجعل كل إنسان ذئبا وعدوا لكل إنسان - كما تقول عبارة هوبز القديمة التى تثبت للأسف صدقها في كل مكان ومع طلعة شمس كل يوم جديد - فسوف لا تتردد عن القول أو حتى عن الصراخ: ليس هناك أى شيء على ما يرام!!

دعنى أحكى لك قصة من تاريخ الفلسفة والأدب ربما توضح ما أحاول التعبير عنه. فقد تصور أحد الفلاسفة - وهو ليبنتز المتوفى سنة ١٧١٦ فى مذهبه الميتافيزيقى واللاهوتى - أن عالمنا هذا هو أبداع عالم يمكن تصوره. وقد حاول أن يدل على هذا بأن الله سبحانه - رحمة منه بخلقه وطبقا لرعايته وعنايته الأبدية بهم - قد اختار أن يخلق عالمنا هذا من بين عوالم أخرى عديدة. فإذا سألناه عن مبرر وجود الشر والالم والموت وسائر الشرور والمنغصات فى حياتنا الدنيا، قالت لنا نظريته فى «العدل الإلهي»: إن وجود الشر ضرورى لوجود الخير، ولولا الظلام ما عرف النور، وعنايته سبحانه وحكمته قد اختارت لنا أن يكون هذا العالم الذى نعيش فيه هو أبداع عالم يمكن تخيله.. كان «ليبنتز» - على قدر علمى - هو الوحيد الذى قال بهذا فى تاريخ الفلسفة، وربما شاركه الرأى بصيغ أخرى بعض أهل التصوف فى الشرق أو الغرب، وفى القديم أو الحديث، لكن الذين سخروا من فيلسوفنا أكثر من أن يحصيهم العد، ومنهم الفيلسوف والأديب الفرنسى والرمز الخالد الحى لعصر التنوير وهو فولتير (ت ١٧٧٨) إذ صور فى روايته «كانديد» شخصية رجل بائس تلم به المحن على اختلافها، ولا يكاد يخرج من مصيبة حتى يقع فى أخرى (جدع أنفه وبترت ساقه ونجا بأعجوبة من زلزال لشبونة الشهير)، لكنه لا يلبث أن يقف على قدميه، يقلب عينيه فى السماء وهو يلهج بدعائه ويصيح بتفاؤله الراسخ: مع ذلك فكل شيء على ما يرام! ليس فى الإمكان أبداع مما كان!

إن الإنسان بطبعه حيوان غاضب وساخط ومحتج ولو كفَّ عن قول «لا» لكل ما يشوه الإنسان والحياة والعالم لكفَّ عن وجوده نفسه، وتخلَّى عن مسئوليته عن تطوير واقعه وتغييره وترسيخ شأن الحق والخير والجمال فيه. ولو أن كل واحد منا وضع فى عقله وقلبه وأمام عينيه أن «لا شيء فى واقعى وحياتى على ما يرام»، وبذل كل ما فى وسعه لكى يتغير شيء مما حوله أو أمامه أو وراءه أو فى نفسه ونفوس الآخرين، فربما يتحقق «المستحيل الممكن» ويستطيع أن يقول ونقول معه ونحن راضون مطمئنون بعض الرضا والاطمئنان: «نعم.. هناك على الأقل شيء على ما يرام!»

المجلة



# الإنسان والكون والحياة

رجائي عطية

يصدر ٥ أكتوبر ٢٠٠٥

رئيس التحرير  
مجدى الدقاق

رئيس مجلس الإدارة  
عبد القادر شهاب

روايات

# دق الطبول

رواية جديدة للأديب  
محمد البساطي

تصدر ١٥ أكتوبر ٢٠٠٥

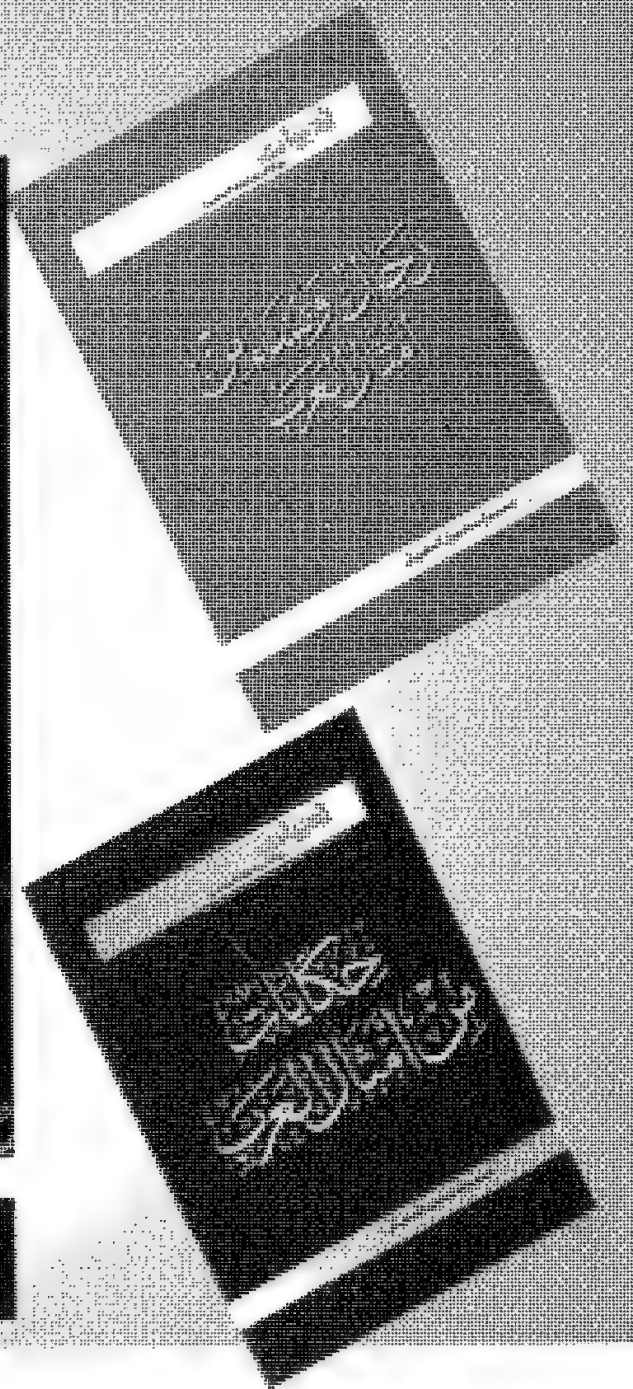
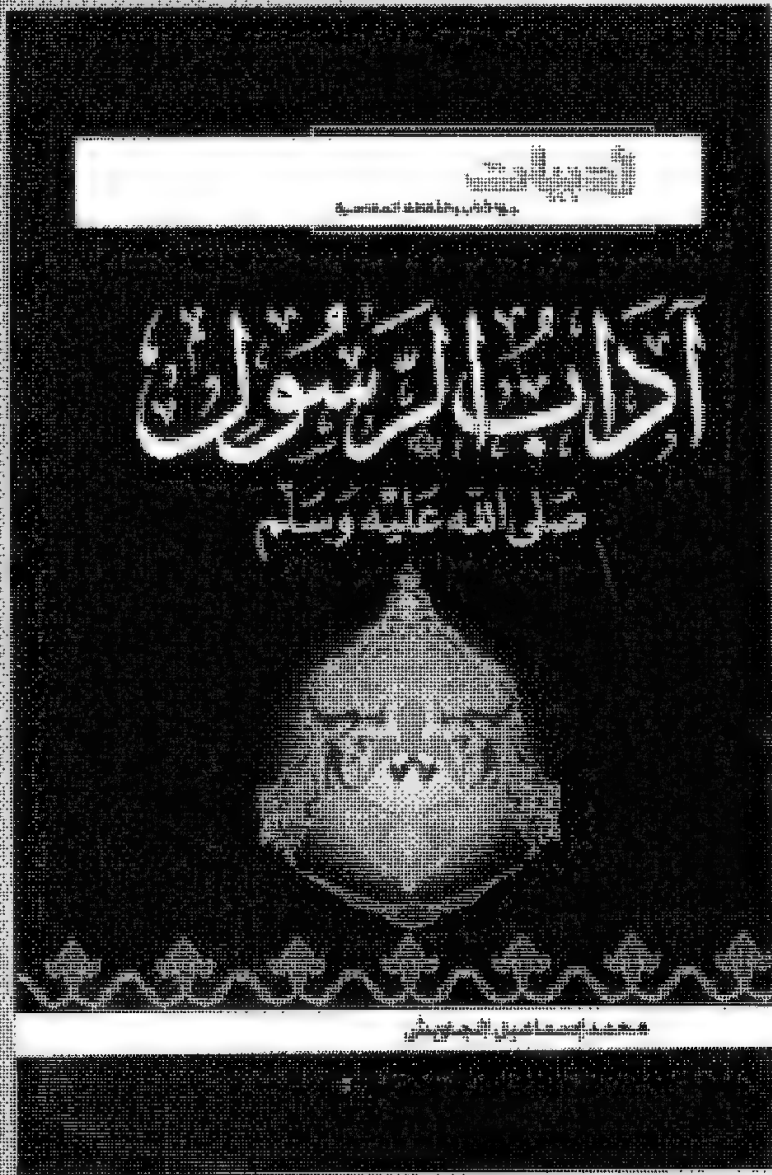
رئيس التحرير  
مجدى الدقاق

رئيس مجلس الإدارة  
عبد القادر شهاب



# أدبيات

تبع الآداب والثقافة المعاصرة



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع ٨٠ - شارع المنطقة  
الصناعية بالعاصمة - مناهل البيع ١٠ - شارع كامل صدقي الجديدة - شارع الأسحاق بن منصور بمنطقة الكوي  
روكس - مصر الجديدة - القاهرة ٢٠١٢٣٧٩٢ - ٨٤٤٥ - ٥٩ - ٢٥٨٦١٩٧ - فاكس ٢٥٩٦٦٥٠ - ٢٠١٢ - ج.م.ع -  
١ شارع بلدي محرم بك - الإسكندرية .



# المثالي

نوفمبر ٢٠٠٠ / العدد ٢٠ ج ١

- جنازة السياسة على الأدب
- خلفي سالم يمدح جبهة المح
- نوبل تغرق في مسرح الشعب

## الحوار المسلح بين المسلمين والغرب



« أنا باستناك »

لوحة وفنان

للفنان المصري، مجدي الكفرواي - إهداء خاص للهِلال

المال

مجله ثقافیه شهریه تصدرها دار الهلال أسسها جرجی زبدان عام ۱۸۹۲

والتبليغ والتبليغ

**عبد القادر شهاب**

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840.

## مجدي الدقاق

အမှတ် (၁) နေပြည်တော်

**محمد أبو طالب**

الحمد لله

عاطف مصطفیٰ



محمود الشيخ

*Handwritten signature*

## مؤمن حسین

الكتاب الرابع عشر من المائة

— ۱۸۷۶ —

( )

1977-1978, 1979-1980

24

17. 11. 1941

الحمد لله الذي جعلنا من عباده المخلصين

1000

100

المجلد الثاني

## مراجعة عامة على الفصل الأول

USA 100-100000

1997

darulul@idc.gov.eg



1997

John J. McLaughlin

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

*[Faint, illegible handwritten notes]*

1. *Adiantum*

1944

1990

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

1. General Information

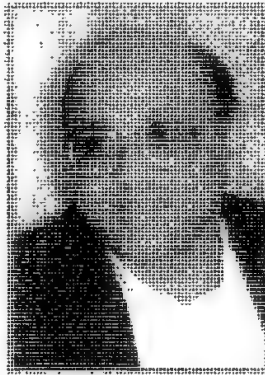
*[Faint handwritten notes at the bottom of the page]*

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

1991



تصميم الغلاف للفنان  
محمد أبو طالب



يوسف القعيد



حمى سالم

٦ - أبونا يوسف ..... رئيس التحرير

١٢ - الحوار المسلح بين المسلمين والغرب.....

..... د. محسن خضر

٢٢ - الدين والفن والسلفية .... سلمان داود الصباح

٢٨ - برنارد لويس ونظرية صدام الحضارات ...

..... د. السعيد أمين شلبي

٣٦ - أوهام الجمود الفكرى.....

..... د. عمار على حسن

٤٠ - جناية السياسة على النقد الأدبي .....

..... د. جلال أمين

٤٦ - الثقافة والهوية..... إدوار الخراط

٥٠ - لنفكر جدليا ..... د. عبدالغفار مكاوي

٥٢ - المصرى الذى شغل بلاد الإنجليز .....

..... د. ماهر شفيق فريد

٦٢ - عمى .. أحمد عبدالحميد .....

..... عبدالرحمن الشافعى

٦٤ - بين بهاء طاهر وباولو كويليو .....

..... ماهر البطوطى

٧٠ - الموهبة ..... عدلى رزق الله

٧٦ - نوبل تعترف بمسرح الغضب .....

..... محمود قاسم

٨٤ - الأسود والأبيض .. « مسرحية هارولد بنتنر »

..... ترجمة : نرمين التونى

٨٧ - لغة الجمال (وشم) ..... محمد هيكل



٨٨ - البلاد القناوية ..... أماني عبدالحميد

١٠٤ - الشاعر الستيني «بدر توفيق».....

..... محمد إبراهيم أبو سنه

١١٠ - عائلة كاترينا وريتا .....

..... د. نبيل حنفي محمود

١٢٠ - ثلاث فنانات من مدن الأحلام المدمرة....

..... د. مريم المهدي

١٢٤ - الفنانة المكسيكية فريدا كاهلو.....

..... صلاح بيصار

١٣٦ - غرفة مفروشة في القاهرة .....

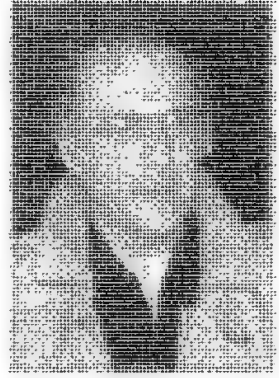
..... حمدي الجزار

١٤٠ - ثقافة للحياة ..... عبدالنور خليل

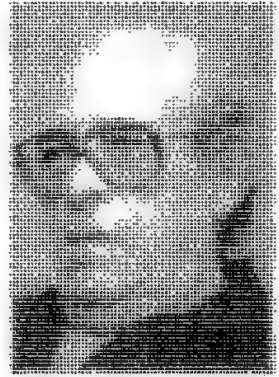
١٦٠ - وصار الوجه قناعا .....

١٦٤ - الشاعر أمين حداد ..... عزة إبراهيم

٢٠٢ - خواطر الأيام ..... أحمد زكي عبدالحليم



هارولد بنتر



انوار الخراط

#### الثوابت :

١٠٢ - لغويات ..... د. الطاهر أحمد مكي

١٥٠ - رحيق الكتب..... علي حامد

١٧١ - هلال المبدعين ..... يحيى وجدي

٢٠٤ - التكوين (٢) ..... يوسف القعيد

٢٠٦ - أنت والهلل ..... عاطف مصطفى

٢٢٦ - الرؤية الفنية (الكلمة الأخيرة) .....

..... د. عبدالعزيز الدسوقي

#### الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي (١٢  
عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع  
تسدد مقدما أو بحوالة بريدية  
غير حكومية- البلاد العربية ٢٥  
دولارا. أمريكا وأوروبا وإفريقيا  
٣٥ دولارا. باقي دول العالم ٤٥  
دولارا.  
القيمة تسدد مقدما بشيك  
مصرفي لأمر مؤسسة دار  
الهلل ويرجى عدم ارسال  
عملات نقدية بالبريد.



# أبونا يوسف



مجدي الدقاق

لا أدري لماذا يدمع القلب كلما تراءى لسمعى خبر عن  
خلاف دينى بين المصريين . دموع القلب هذه المرة انهمرت  
بعد أحداث «محرم بك» فى الأسكندرية ، وأعادت للذاكرة  
أيام الطفولة والصبا فى مدينتى الجميلة ببورفؤاد ، التابعة  
لمحافظتى الساحلية بورسعيد، وأصدقاء العمر فى مدرستى  
النصر الابتدائية وبورفؤاد الإعدادية المشتركة، «السيد على  
الزيتى ، وسمير باسيلي، محمد طلحة ، ومرقص حنا، رجب  
كيوان ، وصبحى جرجس ، محمد الشناوى، وعبدالله زكى،  
مجدي المر ، ومدحت ظريف ، جلال العتمة، وعماد شفيق» .  
ووسط كادر الذاكرة يتوسط المشهد صورة «أبونا  
يوسف» راعى كنيسة العائلة المقدسة ببورفؤاد، الذى كان  
يستقبلنا جميعا ويسمح لنا باللعب فى فناء الكنيسة الفسيح،  
واتفق مع معلمنا الأستاذ حمدى أبوالنجا على عرض  
مسرحية «إسلام عمر» لتلاميذ المدرسة على مسرح الكنيسة،

الذى تذهب إليه كل يوم خميس أسر المدينة لمشاهدة فيلم سينمائى فى القاعة الكبيرة، والتي كانوا يطلقون عليها سينما العائلة، أو «سينما فاميليا» بحسب تعبير البسطاء الذين كانوا محل رعاية «أبونا» الحريص بشدة على زيارة كل أسر المدينة فى أعياد الفطر والميلاد والأضحى والقيامة .

لم أكن وقتها أعلم أن اختلاف رداء أبونا يوسف «البنى اللون» عن الرداء الأسود لأبونا بطرس الجبلاوى، يعنى شيئا، ولكننى لاحظت أنهما ومعهما الشيخ على العتمة يشكلون هرما متماسكا .

كان الشيخ العتمة ومعه أبونا بطرس أعضاء فى المجلس المحلى لمدينة بورفؤاد بالانتخاب، وكانا يعلقان لافتات مشتركة، وفى رمضان يساهمان بجهد كبير فى إعداد الوجبات الغذائية لبسطاء المدينة فى نادى الشباب .

كنت وأصدقاء العمر تستوقفنا علاقة الآباء الثلاثة ، وننادى عليهم كل بلقبه ، فهذا شيخنا على العتمة، وهذا أبونا يوسف أو بطرس .

فى يونيو ١٩٦٧م ، فتح أبونا يوسف فناء كنيسته للمجهود الحربى، واستقبل جنودنا العائدين من سيناء مشيا على الأقدام فى فناء كنيسة العائلة، الذى تحول إلى مركز إسعاف واستقبال لعلاج الجرحى ونقطة تجمع لحين التحاقهم بوحداتهم، وطاف الشيخ العتمة ومعه أبونا بطرس شوارع بورفؤاد لمساعدة الناس على ركوب المعديات من بورفؤاد إلى بورسعيد عقب تدمير البحرية المصرية للمدمرة الإسرائيلية إيلات، وسط اشتباكات جوية استمرت طوال الليل بين طائرات الميچ والسوخوى المصرية، وطائرات الميراج الإسرائيلية ، وقذف المدافع الذى طال بعض منازل مدينتنا .

زرع هؤلاء فينا مع معلمينا قيمة الوطن والوطنية، لم يتحدث أحد منهم عن دينه.

فى جلسات أبونا يوسف كان الرجل الذى لا أنكر اسمه كاملا، بشوشا يروى لنا حكايات التاريخ المصرى، ويتحدث عن الإرادة والعمل والحب والجمال ومساعدة الآخرين، ورسخ سلوك الشيخ العتمة والأب بطرس فينا قيم التضحية





والفداء وحب الوطن ، لم يتحدث أحد عن جهنم وعذاب القبر، ولا عن الاضطهاد والأغلبية والأقلية.

كبر السيد الزينى وأصبح خبيراً تجارياً، وأصبح مدحت ظريف، الذى كنا نفتقده لخروجه ومعه تسعة من الأصدقاء لتلقى حصة الدين، طياراً، وأصبح محمد طلحة جراحاً معروفاً، وأسس مرقص حنا فى إيطاليا صرحاً اقتصادياً وفتح له فرعاً فى بورسعيد يعمل فيه أبناء وطنه دون تفرقة، وكان نصيبى أنا الكتابة عنهم بدموع القلب، التى سقطت واحدة منها حبا فى أصدقاء العمر، وجري نهر الدموع كله خوفاً وحرصاً على وطن لم يعرف فرقاً بين أحمد وجرجس .  
بفزع وحيرة لم يجد المندوب السامى البريطانى «كرومر» طريقة لتقسيم المصريين واحتار ماذا يفعل، فكتب لوزارة الخارجية فى بلاده، أنه لم يجد فرقاً بين المصريين، فهم من أصل واحد وسحنة واحدة ولون بشرتهم واحد ، وعاداتهم وسلوكهم وزيهم واحد، وعرفت فى رحلاتى الصحفية لماذا فشل المستعمرون والغزاة ومنهم مندوبيهم السامى فى التفريق بين أبناء الوطن الواحد ، وقارنت بين شعوب قريبة جغرافياً منا.

فى مصر لا توجد أجناس أو أعراق ، فليس لدينا أكراد وعرب ولا أمازيغ أو أفارقة .

وفى مصر لا توجد مجتمعات أو أحياء أو بنايات ذات طابع طائفى ، النسيج متداخل رسّخه إيمان المسلمين بالأديان الأخرى، وعززته مصرية الأقباط ووطنيتهم . آمن المصريون بأن شمس الوطن وسماؤه يستظل بهما الجميع، ولم تكن شعارات مراحل كفاح المصريين الوطنى، مثل «يحيا

الهِلال مع الصليب» و«الدين لله والوطن للجميع» وصيحة «الله أكبر» التي أطلقها جنود مصر بمسلميهم وأقباطهم في العبور لتحرير سيناء، سوى ترجمة واقعية لانصهار أبناء الوطن الواحد في بوتقة الوطنية المصرية، التي دافع عنها أبطال مصر في سيناء ولم تفرق رصاصات العدو بينهم، وروت دماؤهم الطاهرة أرضها، واحتضن ترابها أجسادهم دون أن يسأل عن ديانة أحد .

لهذا كانت دموع القلب على وطن عرف طوال تاريخه بالوحدة والتماسك والتسامح، وعلم الدنيا الإيمان ، وفشلت مؤامرات الخارج والداخل في تقسيمه، أو التفريق بين أبنائه .

منذ فجر التاريخ عرف عن المصريين احترامهم لمعتقداتهم ومعتقدات الآخرين، ولم نسمع عن أصحاب دين يهاجمون أصحاب دين آخر بالكلمة أو بالفعل.

عاش المصريون - كل المصريين - في رباط دائم ، لم تعرف حياتهم مطلقا أى نوع من أنواع الفرز الطائفي، رغم محاولات البعض اللعب على وتر «أسلمة المجتمع» ومحاولات آخرين العزف على لحن «الاضطهاد» . وبحس وطنى أدرك المصريون أن هناك جهات بعينها تحاول إحراق الجميع .

لقد هالنا جميعا الشائعات التي انتشرت وتحدث عن أن هناك من يهاجم الإسلام ورسولنا .

وهالنا حجم «التعبئة» التي أوصلت الآلاف إلى درجة محاولة اقتحام كنيسة يؤمن المسلمون قبل أشقائهم الأقباط أنها أحد بيوت الله ويذكر فيه اسمه .

المشهد كان غريبا، وبأى حال من الأحوال لم يكن مصرياً .

فمن غير المقبول أن يطعن أحد في ديانة آخر ، ولا يجوز أن يحاول أحد الاعتداء على مكان للعبادة .

لقد بدا في خلفية المشهد نوع من الاستثمار السياسى والانتخابى لأفراد وجماعات لا يعنيتها سوى فرض شخصوها ومنهجها على الجميع، فى ظل تراجع كل مؤسسات المجتمع وعدم مواجهة هذه الظاهرة الغريبة التي استشرت منذ حادث الزاوية الحمراء وحتى حكاية السيدة وفاء .



ونحن لم نتعلم شيئاً من أحداث الكشع وغيرها ،  
واكتفينا بلعن الفتنة ومن أيقظها، وننتظر كل حين لتطل علينا  
وكأن الأمر تحول إلى قدر ننتظره كل فترة .

لم ينتبه أحد لحالات التعصب الدينى المتبادلة التى  
استشرت فى مدارسنا وبيوتنا وأماكن عملنا، وغزتها  
جماعات وتيارات وأفراد وصحف وفصائيات ودعاة من هنا  
وهناك ، مما خلق فى نفوس الكثير من المصريين شعورا  
زائفا بالتفوق أو بالاضطهاد ، ومهد المناخ لحالة من  
الاستنفار بعد أن تسربت ثقافة الانطواء والعزلة والكراهية ،  
ونجحت إلى حد كبير فى جعل الانتماء الدينى يسبق الانتماء  
الوطنى .

ورأينا البعض يتحدث عن أن المسلم الباكستانى أقرب  
إليه من المصرى القبطى، وأن المسيحى البريطانى هو الأخ  
بدلاً من المصرى المسلم .

وارتد البعض فأصبحت مرجعيته وملاذه هو مسجده  
ومولانا الذى يفتى، أو فناء كنيسته الذى يتحصن فيها وينول  
البركة والرعاية من سيدنا .

لم ينتبه أحد أن عمليات غسيل قلوب وعقول المصريين من  
دعاة الفرقة مستمرة فى المدارس والجامعات ووسائل  
المواصلات بدعوى الهداية، وتم السكوت على الرموز  
والشعارات «الفنون» وما يقال فى دروس الأحد وفى  
فصائيات لا نعلم من يمولها ويرعاها .

اكتفت الأحزاب - كل الأحزاب - ببيانات الإدانة  
وتسجيل المواقف .

ولم ينس شيوخنا وأباؤنا الأفاضل موعد إفطارهم

السنوى تأكيداً للوحدة الوطنية .

لقد ترك الأمر للدهماء والمتعصبين وللغوغاء، والذين يحركونهم فى مشهد ستخلج الذاكرة الوطنية من استعادته أو تذكره .

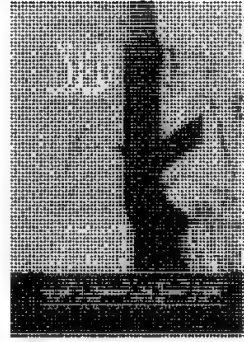
علينا إذن أن نجهد أنفسنا - بعض الشئ - للبحث عن الأسباب الحقيقية وراء حالة التردد والاستنفار التى أصبحت كامنة فى بعض النفوس.

ومع التأكيد على أن هناك الكثير من القضايا والمشكلات الجديرة بالنقاش مع فئات كثيرة فى المجتمع ، لا ينبغى بأى حال من الأحوال الحديث عن حقوق طائفية ، فهذا النوع من الحديث هو خط أحمر يجب أن يقف عنده الجميع، والحل هو حوار ونقاش يتطرق لكل القضايا على أساس وطنى، انطلاقاً من أن حقوق الوطن والمواطن هو بداية لتخليص النفوس من آثار هذه الحالة ، وأن خطوات الإصلاح التى بدأت، انطلقت من مبدأ المساواة الكاملة للمواطن المصرى فى إطار السعى لتحقيق مجتمع عادل وديمقراطى يعطى فرصاً متكافئة لمواطنيه، يحترم معتقد كل إنسان دون إحساس بالفرقة أو التميز ، ويكون فيه الدستور والقانون مرجعية وملأذ أى مواطن، قانون يردع كل من يحاول اللعب بمشاعر الناس الدينية ويخطط أهدافه السياسية بالدين .

ومع مناخ إعلامى ومناهج تعليمية تعيد إلينا ثقافة الوطنية المصرية، والتسامح وحق الاختلاف واحترام الآخر والاعتراف به ، نستطيع أن نقول إن شبح الفتنة لن يطل علينا مرة أخرى، ونستطيع أن نحتفظ بوطننا وبتماسكه ونسيجه الواحد .

بشكل أو بآخر علينا العودة لثقافة الدولة المدنية، ثقافة هرم الآباء العظام؛ شيخنا على العتمة، وأبونا بطرس الجبالوى ، ومعهم بالطبع أبونا يوسف، الذى من المؤكد أن دموع قلبه ستنهمر من السماء عندما يميل عليه أحد شهداء سيئاته ويبلغه ما حدث فى الإسكندرية .

# الحوار المسلح بين المسلمين والغربيين



د. محسن خضر



تعيد انفجارات لندن مشهد ١١ سبتمبر إلى الأذهان وإن كان برد فعل أقل، صحيح أن السياسة البريطانية في العراق، والمنحازة للسياسة الأمريكية آليا، مسئولة - إلى حد ما - عن

دماء أبرياء المدنيين في العاصمة الضبابية، ولكن من يملك شجاعة الدفاع عن المقاومة الوطنية في العراق - وفلسطين ولبنان - وهي تقتنع بخطاب استئصالي تكفيرى يضع الدبلوماسية المصرية، وركاب مترو الأنفاق من مواطني لندن، ومن جنسيات شتى، في سلة واحدة !

ردود الأفعال الأولى تجاه الاعتداءات الجسدية على المسلمين في لندن، وإلقاء قنبلة على مسجد، وبث رسائل الكراهية ضد البريد الإلكتروني للمراكز الإسلامية في المملكة المتحدة حتى الانفجار، تؤكد ماسبق أن قلناه عن ظاهرة خطف الإسلام واعتقاله من قبل تيارات الاستئصال والتكفير.

## منطق الاختلال

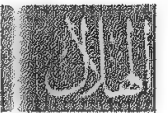
كنا نفهم الدواعي النبيلة لحركات التحرر الفلسطينية إبان عمليات خطف الطائرات في السبعينات، بهدف لفت

ترن عبارة الإمام محمد عبده في الأذان: «الإسلام قضية عادلة في يد محامين فاشلين» .. ولنعترف لأنفسنا بأننا ماهرون - إلي درجة تستدعي الإعجاب - في صنع أعدائنا .

وعودة بالذاكرة قليلا إلي الأحداث، نجد أن ثمة حبلا مشدودا بين اغتيال السفير المصري في بغداد إيهاب الشريف، وتفجيرات لندن الأخيرة، القاموس المستخدم في البيانين المنسوبين لتنظيم «القاعدة الجهاد» سواء في العراق أو في أوروبا، يثير الصدمة، لفظتان سوف تفتحان أبواب الجحيم علي الشأن الإسلامي، «التكفير» و«الصليبيون»، ها هنا تتراجع جميع أشكال الحوار «الإسلامي/ الإسلامي» والإسلامي/الغربي»، والمرتكزة علي مبدأ الخصوصية الثقافية، والحوار بين الثقافات، لتطرح عنوانا عريضا للمرحلة القادمة وهو «الحوار المسلح»..

علينا أن ندفع ثمن التراجع في الخطاب الإسلامي: بدأنا القرن العشرين بجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده، وأنهيناه بأيمن الظواهرى وأبى قتادة وعنتر الزواهرى.

١٢



٢٠٠٥

角

角



## الحوار المسلح بين المسلمين والغربيين

ضفتين: العرب والغرب» الصدفه وحدها جعلت موضوع الكتاب يكاد يكون موضوع الساعة، وهو الرؤى المتبادلة والإدراكات المتبادلة بين الشرق العربى والإسلام من ناحية، والغرب من ناحية أخرى منذ العصور الوسطى، بالتحديد منذ الحروب الصليبية وحتى اليوم، ويحاول أن يسهم فى جهود الحوار الثقافى بين الحضارات، عوضا عن صدام الحضارات كما يروج لها مفكرو البنتاجون والمقربون من المجمع العسكرى الأمريكى.

ماذا يعنيه وقوع ٦٢٥ واقعة اعتداء ضد العرب والمسلمين فى الولايات المتحدة؟ وماذا يفسر حملة العداة والكراهية المشوبة بالتعصب ضد كل ما هو إسلامى فى القوس الغربى، الذى يمتد من الدول الإسكندنافية إلى أمريكا وكندا غربا، وانتهاء باستراليا فى جنوب المعمورة، سوى أن المخزون الغربى المتوارث، منذ الحروب الصليبية ضد الإسلام، قد استنثار وانفتح عطاؤه ومن زلة لسان بوش الفرويدية، حول «الحملة الصليبية Crusade» وصولا إلى تصريح رئيس الوزراء الايطالى سيلفيو برلاسكونى العنصرى، الذى تناول فيه على الإسلام، والذى قال فيه: يجب أن نعى حقيقة تفوق حضارتنا الغربية، التى تتكون من نظام قيم منح الشعوب رخاء واسعا فى دولنا، ويحترم حقوق الإنسان والديانات عن العالم الإسلامى، الذى تنتفى فيه هذه القيم، أما وزير الخارجية يوشكا فيشر فحذر من أن هدف هؤلاء الإرهابيين هو إثارة حرب ثقافات وتمزيق العالم العربى،

الأنظار إلى عدالة القضية الفلسطينية، وربما نفهم منطق ضرب أهداف مدنية فى الكيان المحتل، باعتبارهم محتلين وجنود احتياط فى جيش الدفاع، ولكن ما الذى يستند إليه منطق اغتيال الأبرياء فى «غزوتى» ١١ سبتمبر و٨ يوليو؟

نعى أن نظرية «رقعة الدومينو»، التى خططها المحافظون الجدد فى الإدارة الأمريكية، والتى صاغتها رايس فى تعبير دال «الفوضى الخلاقة»، مسئولة بدرجة أو بأخرى عن ردود الأفعال التى مثلها هجوم لندن، ومن قبله هجوم مدريد، وما يليه من ضربات هنا أو هناك، والتى أججها غزو العراق، واحتلاله من قبل قوات الاحتلال الأمريكى وحلفائه، والأمر أشبه بنزع حجارة من جبل متراص الأحجار، ما أن تنتزع حجرا منه حتى يتداعى الجبل فى فوضى، مثيرا قدرا هائلا من الدمار والغبار والضحايا، وقد كان احتلال بغداد هو هذا الحجر المنزوع، من نظام عربى فسيفسائى محاط بقدر ضخم من الاستبداد والفساد الداخلى، والصلف الصهيونى، والانحياز الأمريكى، وهناك أجيال من الشباب العربى، ولدوا وسط هذا المناخ، والأخطر أن موجات ما يسمى بالإرهاب الدينى تزداد فى حدتها، وتطرفها، ورقضها لثوابت الداخل والخارج.

ربما كان من قبيل المصادفة أن أعنون آخر كتبى بعنوان «جسر بين

١٤

السلام

توزيع  
٢٠٠٥



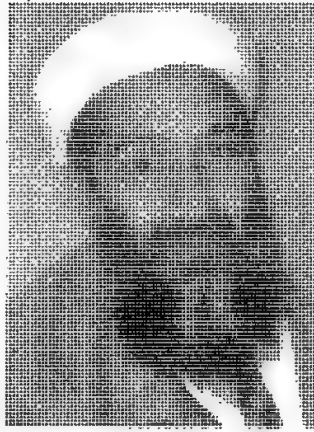
وفى نهاية المطاف القضاء  
على إسرائيل تلك هى الحقيقة  
المرّة.

نعم يا مستر «فيشر» إن  
طفلكم المدلل هو مرتبط  
الفرس، والتباكى على تهديده  
هو مايؤرقكم أكثر من إقرار  
العدالة فى منطقتنا وإنصاف  
الشعب الفلسطينى.

الخوف من الإسلام

لطالما رفضنا تسويق مصطلح

الغرب الصليبي والكتابات الغربية،  
معتبرين أن ذلك الوهم يحمل نوعا من  
أسطورة التاريخ وتجميده منذ لحظة زمنية  
معينة، داعين إلى التفرقة بين عدة أوجه  
للغرب، وأن الغرب ليس واحدا تمر عليه  
السنون بلا تغيير، وأن من الصعب أن  
نضع الغرب فى سلة واحدة منذ تسعة  
قرون بلا تغيير، ولكن هذا التحفظ لم  
يغفل عن رسوخ «الكسينوفوبيا  
الإسلامية»، أو الخوف من الإسلام  
المتوارث فى اللاشعور الغربى، وأن  
الجهود مطلوبة على الجانبين لإقامة حوار  
حضارى بين الضفتين، يقوم على احترام  
الأخر والاعتراف به، هل تنزلق الحرب  
المحمومة فى الغرب نحو الإرهاب لتكون  
غطاء الحرب ضد الإسلام تحقق فيه نبوءة  
هانتجتون حول صدام الحضارات؟  
فلنتأمل مراوغة المصطلحات التى أطلقت  
على حرب بوش إلا لعدالة لا مطلقا إلى  
«الحرية الدائمة» من الذى ينحت المصطلح  
ويقيم من نفسه القاضى والجلاد معا؟ كل  
مسلم عربى هو «إرهابى»، إذن حتى يثبت  
العكس وعلى من ستستخلص العدالة  
وتحقق الحرية سوى على رقاب المسلمين؟  
ويكفى سحب بيرلسكونى سمة التخلف



بن لادن

على حركة طالبان ليمنحها  
إلى كل المنتسبين إلى الثقافة  
الإسلامية؟.. أليس فى هذا  
المفهوم نوع من أسطورة  
التاريخ وتزييف الوعى؟  
وأليس هو نوع من النطاق  
الفاقد؟.

هل تعرفون بروكست؟

بروكست كان قاطع  
طريق يونانى، صنع سريرا

حديدا من مقاس معين وكان يقف  
على قارعة طريق السفر، ويسحب صاحب  
الحظ العثر الذى يقع بين يديه ليمنحده على  
السريّر، فإذا كان أطول من السريّر قطع  
أطرافه حتى يتساوى طول جسده مع طول  
سريّره الحديدي، وإذا كان أقصر من طول  
السريّر شد أطرافه حتى تستقيم مع طول  
سريّره.

يفعل الغرب معنا ما يفعله بروكست  
مع سريّره، مدد الغرب المسلمين والعرب  
على السريّر ليطابق وصف الإرهاب، فكل  
مسلم أو عربى يطابق وصف الإرهابى  
تماما، وكل القيم الإسلامية تهدر حقوق  
الإنسان وهى قيم متخلفة بالنسبة لقيم  
الغرب.

هل يمكن أن تصف كل الأيرلنديين  
بأنهم إرهابيون وقتلة، استنادا إلى  
المصادمات الأخيرة بين الكاثوليك  
والبروتستانت فى عقر ديار الغرب؟  
وهل يمكن أن نصف كل الأمريكيين  
بأنهم «إرهابيون»، استنادا إلى ماكفاى  
الذى فجر من قبل مركز التجارة العالمى؟،  
وهل نصف الهنود جميعا بأنهم إرهابيون  
أو البوذيين لأن أحدهم قتل غاندى؟

وهل كان كل الشعب الفرنسى من  
القتلة والسفاحين لأن ضباطهم اغتالوا

## الحوار المسلح بين المسلمين والغربيين

١٩٠٠

مليون جزائري؟

لم تسأل الإدارة الأمريكية نفسها السؤال الأهم والحاسم حتى الآن: إذا كان المهاجمون إسلاميين فلماذا فعلوا ما فعلوا؟ تدفن السياسة الأمريكية رأسها في الرمال وتكتفي بأن تصرخ صرخة طرزان الشهيرة، أو تخرج رامبو وسلفستر ستالوني والمرأة الحديدية وسوبرمان والرجل ذا الستة ملايين دولار وماكنزي والقديس من ثلاجة التحنيط، وتطلقها كالكلاب المسعورة لتأديب كل من يشتبه بالإرهاب من دول ومنظمات وأفراد، «وكنا ممدون على سرير بروكست الأمريكي حتى تعتدل قامتنا وتتطابق مع طول السرير».

معنا أم إرهابي؟

تفتتح الإدارة الأمريكية القرن الحادي والعشرين بأكبر كذبة ممكنة «إما أن تكون معنا أو مع الإرهاب» ولا خيار ثالث مثلما افتتح بوش الأب العقد الأخير من القرن العشرين بصيحة تهديد مماثلة «إما أن تكون معنا أو مع صدام حسين».

لا طريق ثالث للعقل والإنصاف إذن، وعلى دول العالم أن تصطف في الطابور الأمريكي مع بروكست وماكارثي ولوبان الفرنسي وبيرلسكوني وبوش الابن.

نستطيع أن نتفهم دعوة الأمين العام لجامعة الدول العربية عمرو موسى، إلى تشكيل هيئة من المفكرين العرب، لدرس أبعاد الهجمة على الإسلام والمسلمين وعلى الثقافة والحضارة العربية والإسلامية بعد هجوم مركز التجارة، من أجل تنفيذ الاتهامات التي صاحبت هذه الهجمة على الإسلام والحضارة الإسلامية حسب

هل تتذكرون السيناتور ماكارثي الذي أطلق حملة الرعب في الولايات المتحدة ذاتها في الخمسينات عندما دمج كل راديكالي أو صاحب موقف نقدي بأنه شيوعي وفصله من عمله ونكل به كما حدث مع شارلي شابلن نفسه؟

مدد ماكارثي سرير بروكست ووضع جميع الأمريكيين عليه وحاول أن يطابق طولهم ولولاهم مع طول سريريه.

فلنتقبل مؤقتاً أن الشبهات تحوم حول تنظيم إسلامي قام بعملية مركز التجارة العالمي فهل يعني ذلك أن هناك مليارات المسلمين ضالعين في العملية ومتواطئين مع المنفذين؟

وإذا كان أسامة بن لادن عربياً مسلماً، فهل أسامة بن لادن يختزل مليار مسلم أو ثلاثمائة مليون عربي أم أنه تمديد للمسلمين والعرب جميعاً على سرير بروكست؟

تعميم مغل

لا يزال العرب يصطلون نار الإرهاب في فلسطين المحتلة، ولا يزال المسلمون أنفسهم يصطلون نار الإرهاب في الهند والبوسنة ومقدونيا، هذا إرهاب أجنبي أما نحن فلا نزال نصطلي بنار الإرهاب الإسلامي الهوية في الجزائر نفسها .. لسنا أمة من الأشرار وليس الغرب أمة من الملائكة.

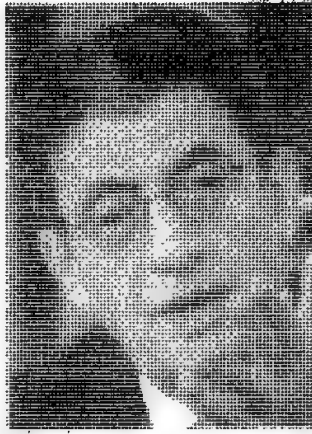
هل كان مشعلو حرائق الحريين العالميتين وحرب فيتنام وإلقاء النووية على هيروشيما ونجازاكي وسفاحو جنوب أفريقيا من الإرهابيين المسلمين

١٦



١٦

وصفه، نعم حان الوقت لإعطاء صورة حقيقية عن الإسلام، وسط نعاس الفضائيات وهوس الفيديو كليب والارتخاء الإعلامي لحوالي خمسين فضائية عربية، ومكاتب لجامعة الدول العربية وسفارات عربية تتشعب وينسج العنكبوت شبাকে فى أنحائها فى العواصم الغربية.



عمرو موسى

تتبدى الصورة بين الشرق الإسلامى والغرب المسيحى فى أوائل الألفية الثالثة ؟ لم يعد العالم هو العالم بعد تداعيات هجوم ١١ سبتمبر ، وها هى الولايات المتحدة تخوض حرباً فعلية ضد الوجود الإسلامى ، والثقافة الإسلامية ، فى حرب تدور رحاها على قوس يمتد من حدود الصين وروسيا الجنوبية إلى

الصومال ، وتصل إلى وضع بعض المقاتلين الإسلاميين المأسورين من كهوف أفغانستان داخل أقفاص كالحيوانات تمهيداً لاستجوابهم ومحاكمتهم فى قاعدة جوانتانامو العسكرية المنيعة فى خليج كوبا.

ويكاد يكون تصريح السيناتور الديمقراطى الأمريكى ليبرمان الأخير فى جامعة جورج تاون بواشنطن هو الأخطر منذ تصريح رئيسه بوش الشهير «من ليس معنا فهو ضدنا» وقفزاً فوق تصريحات أسامة بن لادن السجالية حول تقويض السلام الأمريكى مادام الشعب الفلسطينى لم ينعم بالأمن والسلام.

أشار ليبرمان فى تصريحه إلى أن «جدار برلين الجديد هو قيد التشييد بمساعدة حجارة مصنوعة من الفقر والطغيان ، ومدعومة بهاون الحقد والعنف».

صحيح أن ليبرمان دعا رئيسه بوش إلى إعادة النظر فى سياسته إزاء الدول الإسلامية بهدف منع الأصوليين من بناء ستار حديدى أيديولوجى ، ولكن تفكيك تصريح ليبرمان قد يفضى بنا إلى نتيجة معاكسة بخصوص مسئولية الولايات

لم تهتم عواصم الغرب بأن تعرف الإرهاب بقدر اهتمامها بتجيش الجيوش ضد الإرهاب الإسلامى.

ونتساءل فى براءة مع المفكر الفلسطينى د. هشام شرابى ، هل يستطيع العرب والمسلمون إنهاء هذه الامبراطورية الجديدة ، وهى التى اخترعت أفظع وسائل الدمار والقتل فى التاريخ ، ومكنت الإسرائيليين فى الخمسين سنة الماضية من قمع الشعب الفلسطينى وتهجيريه وحرمانه من حقوقه المشروعة ؟

هل نتحالف مع بروكست وماكارثى وهنرى كيسنجر ؟

إن هجمات ١١ سبتمبر ، ومدير ، ولندن كانت بمثابة قبلة الحياة لنظرية هانتنغتون المريضة حول صدام الحضارات ، بحيث أضفت عليها المصدقية دون أن تقصد ، ولتثير بحراً كبيراً من الكراهية للعرب والمسلمين لدى المواطن الغربى ، وتطلق عاصفة كبيرة من «ثقافة التربص» تجاه الثقافة الإسلامية ، وهو ما يبذل كل الجهود العربية والإسلامية للحوار مع الغرب ، وتصحيح صورتنا فى مرآة الغرب المشروخة كيف

أكانت مستمدة من التاريخ الأمريكي القديم الذي شهد اقتياد العبيد الأفارقة من مواطنهم إلى الأرض الأمريكية الجديدة لتسخيرهم لخدمة الرجل الأبيض

### مجانبة العدالة

الجدار الأيديولوجي الجديد لم يصنعه الإسلاميون كما يعتقد ليبرمان ولكن صنعه مخلفات السياسات الأمريكية المجانبة للعدالة تجاه شعوب العالم المستضعفة كما حدث في الانحياز للجانب الاسرائيلي المستمر وانتهاء باستخدام الفيتو الأمريكي رقم ٢٥ لتجنيب اسرائيل أى قيود أو التزامات تجاه إدانة اسرائيل أو تخفيف معاناة الفلسطينيين.

وعندما تخرج مجلة النيوزويك قبل أشهر تتساءل «لماذا يكرهنا العالم؟» فإن السؤال المستبعد ، والأصح والمسكوت عنه الذى يجب أن يطرح هو «لماذا لا يكره العالم أمريكا؟».

ولنتأمل انغماس القوات الأمريكية فى الواقع فى محاربة مختلف أشكال الحركات الإسلامية المطالبة بحقوقها المستلبة مثلاً ما يحدث فى الفلبين ، فأمريكا أرسلت قوات أمريكية (٢٤ عسكرياً) سيزدادون إلى ١٢٠ فرداً من القوات الخاصة من البحرية والقوات البرية وسلاح الجو لمساعدة القوات الحكومية فى محاربة متمردى أبو سياف ، ويبدو أن الإدارة الأمريكية ليست عازمة على محاربة تجار المخدرات ، وخارقي حقوق الإنسان والديمقراطية من النظم الصديقة ، ولا المتاجرين بديون ومصالح العالم

المتحدة ذاتها عن بناء هذا الحائط الأيديولوجي .

إن اشتغال ما يسمى بحروب الحضارات يدل على أهمية «مراكز الفكر» فى صناعة السياسة الأمريكية الخارجية ، فأغلب مشروعات التسوية أو إعادة رسم خريطة الشرق الأوسط تستند إلى دراسات قدمتها مراكز البحوث المتخصصة ، و فرق البحث من المحللين الاستراتيجيين الأمريكيين فيما يسمى بـ «مستودعات الفكر» The Think Tanks والتي يعكف داخلها مجموعة من المتخصصين فى السياسات الدولية ومحلى العلاقات الدولية على وضع تصورات وخطط تغذى باستمرار صانع القرار برؤى وتصورات وخطط للعمل تعينه على رسم وتبنى السياسات الخارجية الأمريكية المعينة فيما يخص المصالح الأمريكية سواء تعلق الأمر بالعلاقات مع الصين أو اليابان أو روسيا ، أو العراق أو الصراع العربى الاسرائيلي أو أمريكا اللاتينية . وسبق أن أشرنا إلى تصريح وزير الدفاع الأمريكى السابق حول العمل على وضع صدام حسين نفسه فى صندوق ، ويبدو أن فكرة الصناديق المغلقة التى يوضع فيها أعداء الولايات المتحدة تسيطر على ذهن السياسة الأمريكيين ربما استلهاها من الوقائع التاريخية حول عبيد روما الذين كانوا يوضعون فى أقفاص قبل تقديمهم للأسود الجائعة أو مشاركتهم فى قتال يفضى إلى الموت ، وسواء

الثالث..

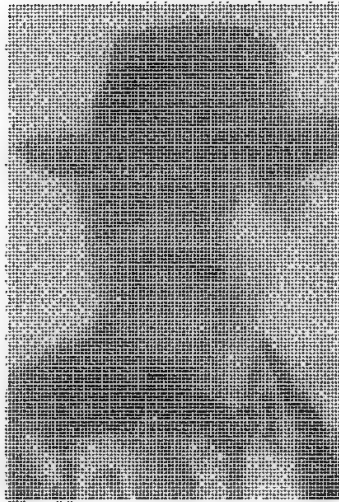
بل أصبح اللامعبيون الأمريكيون طرفاً مباشراً في الحرب ضد الجماعات الإسلامية لا فارق بين أن يكون اسمها «أبو سيف» أو «حزب الله» أو «حماس» أو «جيش محمد» الكشميري .

ضرب وتصفية الحركات الإسلامية العسكرية يقض مضاجع الإدارة الأمريكية

لتدلل بالفعل على إشعالها حرباً جديدة قد تكون الحرب العالمية الثالثة

بين الغرب وديار الإسلام ، بحيث تقلب السياسة الأمريكية مفهوم «دار الحرب ودار الإسلام» الذي يتبناه الفقه الإسلامى إلى «دار الإرهاب» و«اللا إرهاب» ، على طريقة «من ليس معنا فهو ضدنا» ، وكأننا أمام أحد أفلام كويولا وجيمس بوند وحسام الدين مصطفى عندما كان يقسم الأخير العالم إلى معسكر البطل الطيب فريد شوقى ومعسكر أعدائه من الأشرار بقيادة محمود المليجى أو زكى رستم.

انغماس السياسة الأمريكية السياسى والعسكرى فى القتال ضد الحركات والجماعات الإسلامية يعزز بالفعل فكرة حائط برلين الأيديولوجى الجديد بين الشرق والغرب وكأنه يستعيد مقولة كبلنج الشهيرة «الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا» ، وهكذا فإن تنظيرات فوكوياما وفريدمان وهانتجتون حول «نهاية التاريخ» و«الخطر الإسلامى الأخضر» و«صراع الحضارات» تؤسس الأرضية الفكرية للحركات العسكرية للأساطيل الأمريكية وقوات المارينز وسلاح الجو...



صدام حسين

عصا التأديب الأمريكى وصلت فى وقاحتها إلى حد المطالبة بتغيير مناهج التعليم فى الأقطار الإسلامية وخصوصاً مناهج التعليم الدينى فى سابقة لا يمكن أن توصف إلا بالوقاحة لتدخلها فى الشئون الداخلية للدول الإسلامية ، وقد تابعنا مؤخراً كيف

أمر الجنرال الباكستانى برويز مشرف بإدخال دراسة اللغة

الانجليزية والعلوم فى مناهج المدارس القرآنية الباكستانية ، وغير بعيد ما فعله الخبراء الأمريكيون فى المناهج التعليمية المصرية فى بداية التسعينات بتعديل مناهج التاريخ والدين الإسلامى بحذف ما يشير إلى انحراف اليهود وخياناتهم . صحيح - فى الاتجاه الآخر - إن الخطاب الأصولى والراييكالى الإسلامى يتخذ موقفاً متشدداً من الثقافة الغربية ولكنه يبقى فى النهاية رد فعل للسياسات الأمريكية المنحازة ضد الحقوق والمصالح العربية والإسلامية.

وإذا كانت تداعيات هجمات ١١ سبتمبر مستمرة فإن تداعيات الحرب الأمريكية ضد أفغانستان لم تظهر بعد ، وإذا أخذنا بقوانين الفيزياء حول الفعل ورد الفعل ، فإن محصلة الحمى الأمريكية ضد الحركات الإسلامية سوف تتجمع فى المستقبل لتصب فى غير صالح وجهة النظر الأمريكية وخاصة لدى أجيال شابة ستتشأ لما حدث للشعب الأفغانى وبصرف النظر عن مدى مسئولية تنظيم القاعدة ، وحركة طالبان من هجمات ١١ سبتمبر..

## الحوار المستلح للثلاثين والعشرين

العالم الثالث والإسلامي الذين يشغلون أنفسهم بالدعوة إلى «حوار الثقافات» عوضاً عن «صدام الحضارات» وكأنه حوار الطرشان ، وكما يشير مفكر عربي بارز وهو د. حسن حنفي مؤخراً إلى أنه «لا يمكن إذن القضاء على الإرهاب عن طريق الوعظ والإرشاد وبيان التسامح في كل دين والاحترام المتبادل الواجب في كل شفافية بل عن طريق القضاء على جذور الإرهاب ومنعه من الأساس ، وهي أوضاع الظلم والاضطهاد والمنع والحرمان ، لشعوب بأكملها مثل الشعب الفلسطيني . يمكن عندئذ القضاء على الإرهاب إذن بإعادة تشكيل العلاقات الدولية على العدل وليس على القوة ، وإعادة بناء العلاقات السياسية في الدول بين الحاكم والمحكوم على أسس ديمقراطية وليس على علاقات من طرف واحد / أو أمر الحاكم وطاعة المحكوم «نستعيد قصة رمزية من عالم كليلية ودمنة للقرود الذي أراد أن يظهر قلب الأسد المفترس من عنفه وتعطشه للدماء بأن أخذ يغني بصوت رخيم للأسد عله يؤسر قلبه ويصفيه ، ولكن لسوء حظ هذا القرود كان الأسد أصماً لا يميز الأصوات فهاجم على القرود واقتترسه ، وهكذا يبدو أننا بدعوتنا إلى حوار الثقافات والتسامح بين الشعوب واحترام الخصوصيات الثقافية نغني لأسد أمريكي أصم حيث يستعمل الغرب المفاهيم التي ينتجها بمعنى واحد وفي اتجاه واحد يعبر عن وجهة نظره الأحادية بين المركز إلى الأطراف ، ومن الآن إلى الآخر ، كنوع

السؤال الذي ترفض العقلية الأمريكية والخطاب الأمريكي المتبع الإجابة عنه بصراحة حول أسباب تنامي موجة العداء في العالم الإسلامي للسياسات الأمريكية ، وهي سياسات معادية ومنحازة وخاصة كما يحدث في فلسطين ، مغالطة الخطاب الأمريكي ذاته تصل إلى حد حرمان أسرى القاعدة وطالبان من اعتبارهم «أسرى حرب» ، فبأي منطق يمكن وصف ما حدث تجاه نقل مقاتلين من بلدهم إلى معسكرات اعتقال ، وحسب تصريح أخير لوزير الدفاع الأمريكي رامسفيلد بأن هؤلاء الأسرى «معتقلو معارك» ، وليسوا «أسرى حرب» وبالتالي لن تكون لهم الحقوق المكفولة لأسرى الحرب ، وربما سينطبق ذلك في المستقبل على أسرى من اليمن والصومال وحزب الله وحماس والجهاد .

وربما نتسهل لكون السلطات الأمريكية ستمنح لكل من هؤلاء الأسرى بساطاً صغيراً ومنشفتين وثلاث وجبات يومية ومعجوناً للأسنان وصابون شامبو دلالة على تحضرها ورقة قلبها ، وعلياً أن نتناسى مؤقتاً زنازين القروء التي سيوضع فيها هؤلاء الأسرى في عرض حتى في بدايات الألفية الثالثة وكأننا نتجول في شوارع روما القديمة في العهد القيصرى .

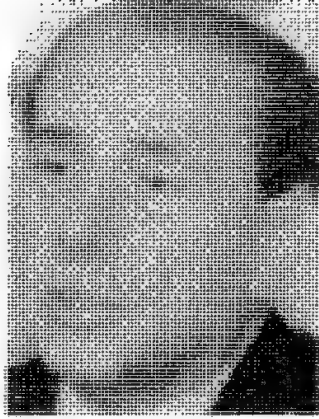
ربما لا يعنى الخطاب الغربى ، ولا منظري وساسة البيت الأبيض وعواصم الغرب الجهود الفكرية الهائلة لمفكرى

من النرجسية ، وتصبح من ملاك الحقيقة المطلقة أسنوة بالاصوليين الذين تحاربهم وتتهمهم بالتعصب والإرهاب كما يلاحظ حسن حنفى مجدداً .

نعم ، إن جدار برلين الجديد يشاد ، ولا يشيده هجمات منسوبة لابن لادن من قبيل اليأس ولكنه تشيده

العنجهية الغربية ، والغطرسة الأمريكية التي تحتقر كل ما هو غير غربي في الأساس ، وتكرس المركزية الغربية في الثقافة والعلاقات الدولية وقراءة العالم بأسره.

وإلى جانب خطورة عودة لغة التكفير ، وخطاب الفرقة الناجية ، وتصنيف المجتمعات الإسلامية إلى فسطاطين : الكفار والمؤمنين ، تقسيم العالم بأكمله إلى فسطاطين : المؤمنين والكفار ، فإن العالم الإسلامي يبدو مستهدفاً في حرب حضارة من الانتقام والارتياب والنبذ ، مازلنا نؤكد إن احتلال أفغانستان والعراق ، وابتلاع فلسطين يمثل السبب الأكبر لحالة الإحباط الإسلامي ، وإن المقاومة المشروعة دفاعاً عن الأرض العربية والمقدسات الإسلامية حق يقره القانون الدولي ، وميثاق من الأمم المتحدة ، وأن الاحتلال الأمريكي للعراق ، والإسرائيلي لفلسطين سوف يظل بؤرة التوتر في قوس كبير يمتد من حدود الصين ، إلى وسط أفريقيا ، إلا أن موقفنا من استهداف المدنيين ، ومن عدم المساس بالأبرياء مسألة تدافع عن شرف



سلفيو براسكوني

المقاومة ، وتعاليم الإسلام الحنيف . ربما كان التحفظ الذي أبداه تونى بليز تجاه احترام المسلمين ، والإشادة باحترامهم للقانون والنظام الغربي أمر يحمد له ، ولكن تظل الخطيئة الكبرى للرجل في قبوله الاشتراك في غزو دولة مسالمة ، وانتهاك القانون

الدولى وسيادة الدول ، ومن يضع يده في عس النحل لا ينبغي له أن يشكو وخزاته ، يكفي أن تتوقف أمام تصريح للمسئول الإعلامى فى الحزب الوطنى اليميني المتشدد فيل ادواريز «قلنا منذ البداية إن الإسلام لا ينسجم مع هذا البلد» مما يثير التساؤل عن مستقبل المسلمين فى المجتمعات الغربية ، وأن مخزون الكراهية فى اللاوعى الغربى الذى أطلقته هجمات ١١ سبتمبر ، وأججته تفجيرات مدريد ولندن يثير الشك حول مستقبل حوار الثقافات بين المسلمين والغرب وسط هذا الجيشان العاطفى ، وأن وصف الإسلام بأنه «دين شرير ووحش» ، سوف يعاد إنتاجها باستمرار بفضل هجمات القاعدة ، وفقهاء الفكر التكفيرى الجديد ، وهو الوحش الذى أطلقه الاستبداد السياسى والفساد ، وتربى فى معتقلاتنا ، وفى الجبال الأفغانية ضد الروس ، قبل أن يعملقه الخطأ التاريخى الأمريكى الإنجليزى بغزو العراق ، واحتلاله ، وهى خطيئة وجريمة سوف يدفع الأبرياء العرب والغربيون - على ما يبدو - ثمنها مرارا وتكراراً .





حديث لا ينقطع

# الدين والفن والسلفية

سلمان داود الصباح

الشرق أكدت معنى ارتباط الدين بالدنيا، وذلك من خلال إبداعات الفنون البشرية، وتؤكد هذا المعنى في دعوات موسى وعيسى وفي دعوة محمد عليهم جميعاً الصلاة والسلام.

وحين نأتى للغرب المسيحي نجد أن العقيدة المسيحية تأثرت بالمفهوم القديم الذي يفصل الدين عن الدنيا اعتماداً على المقولة الشائعة: «دع ما لله لله وما لقيصر لقيصر».

وهكذا استمرت فنون العصور الوسطى امتداداً لفنون اليونان والرومان، وظهرت فنون مرتبطة بالكنيسة وأخرى مرتبطة بصاحب السلطة الدنيوية سواء كان الإمبراطور أو الملك.

أما في الشرق فقد تؤكد المعنى الإيماني من ارتباط الدين بالدنيا في الفنون الإسلامية، وهي فنون، وإن كانت تستهدى بالمقولة الدنيوية، إلا أنها أيضاً في نفس الوقت تسعى لخدمة الإنسان والارتقاء بحسه الإنساني الدنيوي، ومن هنا نشهد إعلاء قدر الفنون الجمعية والعملية في الحياة اليومية. نتأمل ذلك في عظمة العمارة الإسلامية من الهند

ارتبط الدين والعقيدة في الشرق بالفن حيث ساد تصور داعم لعالم آخر، يربط كل مفردات الحياة بما فيها الفن والعقيدة بالعالم الآخر، وظهر ذلك واضحاً جلياً في فنون الفراعنة من معابد ومنحوتات وأدوات استخدام يومية وجدت خصيصاً لارتباطها بالعقيدة، حتي يجدها المتوفي في العالم الآخر وكذلك كان ارتباط الفن والدين في كل من بابل وأرام. لذا يمكن القول إن الفن في الشرق نشأ وتطور في أحضان الدين لخدمة العقيدة وتحقيق أهدافها.

أما في الغرب فقد انفصلت العقيدة عن الفنون في البداية تحت تصور آلهة تعيش كالبشر، لذلك كان الفن في البداية مثل كل مفردات الحياة منفصلاً عن الدين، بل إن «الفن» قد تمرد على كل الحواجز التي تصدر عن غير الإنسان، وأكبر مثال على ذلك الفنون اليونانية، وبعدها الرومانية، ويتضح ذلك جلياً في أسطورة بجماليون، ذلك المثال الذي نحت فتاة جميلة، وعندما دبت فيها الحياة تمردت على صانعها.

وحين ظهرت العقائد السماوية في

٢٢

الملك

٢٠٠٥



## الدين والفن والسلفية

عقله عرسان، و«منهج النقد الإسلامى» لعماد الدين خليل وآخرين. لعل آخرهم محمد عمارة الذى تحدث حديثاً طويلاً حول الفن والإسلام فى كتابه «الفن الإسلامى».

إلا أن كل هذه المؤلفات وكثيراً من المقالات لم تضع نموذجاً واحداً، ولم يولد أو يسفر عنها مشروع واحد، وظل الفن يتطور فى طريقه من منطلقاته الأوروبية ولكن بوجهة نظر شرقية، أو بشيء من التسخير للظروف الوطنية أو الاجتماعية، لكن لم ينشأ عن ذلك مدرسة شرقية مستقلة، أو وجهة نظر إسلامية متكاملة، وظل الفن فى بلادنا صدى للتطورات الغربية فى مختلف الميادين.

والمقصود بذلك التجارب التى ظهرت فى السينما والمسرح ونظريات النقد والفن التشكيلى.

لذلك لا يستطيع أحد اليوم أن يقول إن هذه تجربة مصرية خالصة أو تجربة عراقية خالصة أو تجربة سورية مستقلة، بينما نجد ذلك الأمر متوافراً فى إيران والهند والصين، وهنا يأتى السؤال: لماذا نجح هؤلاء فى صناعة نموذجهم بعيداً عن التأثير الغربى وبقينا نحن فى ركب التطور الغربى، راغبين أحياناً ومجبورين فى كثير من الأحيان.

فى قراءة سريعة للمؤلف القيم للأستاذ على عقله عرسان «الظواهر المسرحية عند العرب» نلاحظ أن العرب كانوا يعرفون المسرح منذ الجاهلية وفى ظهر الإسلام وضحاها وأواخره.

المغولية الإسلامية إلى الأندلس العربية الإسلامية، ونتأمل ذلك فى الهيئة أو الشكل الجمالى الموجود فى المسجد، هذه الهيئة الجمالية هى التى نراها فى الأوانى والأثاث والملابس، كما نراها فى عمارة السكن اليومى، ويكتمل هذا المعنى فى إنشاء مجموعات معمارية تجمع المسجد والمدرسة والمستشفى، أى العبادة والتعليم والاستشفاء فى وسط جمالى واحد.

وقد تبين الغرب مؤخراً هذه الرابطة بين الفن الإسلامى والحياة وجمالياته، فبدأ يعطى منتجات فنية مرتبطة بالحياة، ولم تصبح فنونه مستعلية كما كانت فى العصر اليونانى وما تبعه من عصور.

### الدين والفن

اندلع نقاش حاد فى مطلع هذا القرن عند مختلف الكتاب المهتمين بالشأن الإسلامى والشأن الفنى حول علاقة الدين بالفن.. كانت الأسئلة ملحة والإجابات خجولة.

بدأ بعضهم بتساؤل مفصلى: هل للدين علاقة بالفن؟ وهل للفن دور بالدين.. منهم من نفى وجود هذه العلاقة، ومنهم من رأى فى ثنايا الدين نواح فنية تستحق التأمل والنقاش والشرح والتفصيل.

عشرات الكتب والمؤلفات صدرت فى هذا المجال، نذكر منها على سبيل المثال: «منهج الفن الإسلامى» لمحمد قطب، و«الظواهر المسرحية عند العرب» لعل

## على عكس

### الغرب، ارتبط الفن في الشرق بالدين والعقيدة والعالم الآخر

نجد ظاهرة التوبة من الفن  
ظاهرة شرقية لا يعرفها  
الغرب، علماً بأن الذي أنشأ  
فن التمثيل والسينما والمسرح  
هم ششوقيون درسوا في  
الغرب، ورغم جهودهم  
المخلصة والجادة إلا أنهم لم

يستطيعوا أن يبعدوه عن الدنس كما يراه  
أغلب الناس في الشرق، لذلك كانت نتيجة  
كل هذا التفاعل على أن الفن في الغرب  
ظل مدخلاً للآثام والضياع واللعة.

ويعود بنا السؤال مرة أخرى في  
إلحاح: هل الأرضية الغربية تنبت لنا..  
وتراب الشرق يجرفه؟

#### السلفية و الفن !

لعل المتفحص لنظرية أرسطو في  
تفسير الدراما التي طرحها في كتابه «فن  
الشعر» سيجدها قد نثرت بذوراً للسلفية  
الغربية منذ ٢٣٠٠ سنة قبل الميلاد!

وفي ثلاثينات القرن العشرين نجد أن  
بريخت خالف أرسطو في نظريته إلى  
الدراما، وذلك بقول الأخير أن وظيفتها  
توليد انفعالات بتحقيق الاندماج، في حين  
يراه مسرح بريخت الملحمي في إلغاء  
الاندماج لتوليد متعة الإحساس الناتجة  
عن الوعي. وهنا هبت السلفية للدفاع عن  
الأصل السلفي للفن وذلك بوصف مسرح  
بريخت بأنه لا أرسطي، وبذلك رفعت عنه  
شرف يسعى إليه كل مسرحي.

ومثال ذلك أن النقاد الغربيين لمأساة  
بروميثيوس سارق النار (من كبير الآلهة  
وواهبها للإنسان) والتي عالجها بريخت

ورغم كل الشواهد التي  
ذكرها الكاتب، إلا أنه لا  
يستطيع أن يذهب إلى أن  
المسرح العربي جزء لا يتجزأ  
من التجربة اليونانية.

وإذا عدنا إلى السؤال  
الأول وهو عن علاقة الدين

بالفن، علينا أن نتعرف على موقع الدين  
في أولويات الحضارة الغربية وأين موقع  
الفن؟ أيضاً وفي نفس السؤال نقول:  
وأين الدين في أولويات الحضارة  
الإسلامية وأين الفن، وسنلاحظ بسهولة،  
أن الفن في أوروبا ومنذ الحضارة  
اليونانية هو وسيلة دينية خالصة، فالناس  
تتعرف على الآلهة وما وراء الطبيعة وكل  
المعاني الدينية الأخرى، من خلال المسرح  
والرسم والنحت والرقص والغناء.

ولا نضيف جديداً إذا قلنا أن المعابد  
اليونانية كانت هي محطة أو مكاناً دائماً  
لإقامة كل أنواع الفنون، وبمراجعة لنص  
«الصفادع» لأرسطو فانيش سنلاحظ  
مدى تأثير الدين في المسرح اليوناني.

وإذا انتقلنا ويعجالة إلى عصر  
النهضة، فسنجد أن بداية النهضة قامت  
على أكتاف دافنشي ومايكل أنجلو  
ورافاييلو، وبالنسبة للأدباء قامت على  
أكتاف دانتي وبتروارك الإيطاليين، ورعاة  
النهضة ورموزها ورسلاها هؤلاء هم  
فنانون بالدرجة الأولى. ومن هنا تبوأ  
الفن هذه المكانة العالية منذ بداية  
النهضة. أما في الشرق فإن فن التمثيل  
فيه ما يزال مدنساً يستتاب منه، ولذلك

## الدين والفن والسلفية

البنوية - التفكيكية - التجريبية.  
ولا نعرف السبب الذى جعل مثقفى الشرق ينظرون لهذه المذاهب على أنها مذاهب حداثة، لكن المتفحص فى نشأة هذه المذاهب وتطبيقاتها الأدبية سيلاحظ وبسهولة أنها بذور سلفية فى ثمار الحداثة، وقد يسأل سائل، ما الذى يدفع العقل الغربى لابتكار المدرسة البنوية وما ضرورتها المنهجية؟ والجواب: إنه الاعتذار الغربى للسلفية.

فالبنوية والتفكيكية كما هو ظاهر من إسميها هما إعادة بناء النص الكلاسيكي برؤية جديدة، وبالرغم من أنهما ظاهرياً يبدوان حداثيين، لكن أصل الفكرة قائم على الرجوع للنص القديم، وهى بهذا المعنى تكون عودة للسلفية على استحياء من الباب الخلفى.

وهذا دليل على مدى تأثير السلفية اليونانية فى الفكر الأوروبى المعاصر بالرغم من انتهاء الحضارة اليونانية منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة.

وبالرغم من أن التجريبية ورثت المدرستين، ونقلت الأدب الأوروبى والأمريكى إلى تجارب جديدة ومعان جديدة سواء فى استخدام اللغة أو المواضيع الأدبية، بالرغم من كل ذلك فلا يزال التأثير السلفى اليونانى يخبىء بين السطور.

ولا نعلم مستقبلاً متى تعود السلفية صريحة وسافرة إلى الساحة الأدبية الغربية، بالرغم من أن البعض يؤكد أن بواكيرها تتمثل فى سيطرة اليمين

على أنها تعكس تحرر الإنسان من عبودية الآلهة فى إطار النظرة الثورية والماركسية للفن، قد أجمعوا على أن بريخت قد ارتكب جريمة لا تغتفر فى تناول على السلفية الغربية (مسرح أرسطو بالذات) وصنف طبقاً لذلك على أنه من أعداء الفن، ولعل هذا يعطينا دليلاً واضحاً على مدى تجذر السلفية فى العقل الفنى الغربى، ورفضه لكل ما هو خلاف لهذا السلف.

وامتد هذا الحوار إلى النظرية النقدية الحديثة فى وظيفة الفن فى حياة الإنسان، وقد حاول إرنست فيشر أن يجعل من وظيفة الفن الأساسية «إعادة التوازن» إلى حياة الإنسان، من خلال علاقته بما يحيط به من متغيرات، وهذا فى حد ذاته مبحث آخر يتطلب منا مراجعة كتابات سارتر التى اختلف فيها مع فيشر عندما سأل هل تختلف وظيفة الفن باختلاف المجتمع؟ أم أن للفن وظيفة خالدة لا تتأثر بظروف المجتمع.

وبالرغم من وجود نظريات فنية مصرية سلفية فى الفن المصرى القديم وأخرى آشورية وفينيقية، إلا أنها لم تحظ بنفس الاهتمام السلفى الغربى مقارنة بالنظريات الإغريقية.

### البذور السلفية

بالرغم من أن الحداثة سيطرت على المذاهب الأدبية طوال القرنين ١٦، ١٧ إلا أنه فى مطلع القرن ١٩ بدأت ولادة ثلاثة مذاهب أساسية هى:



## النبوية والتفكيرية والتجريبية ليست إلا بذور سلفية في ثمار الحداثة !

الحضارة وعالم البرابرة،  
وقد حاول الغرب جاهداً أن  
يوظف هذه الفكرة توظيفاً  
مسيحياً، بفكرة حق الله  
ولكن ذلك لم يجد إجماعاً  
مسيحياً حتى في الغرب  
ذاته، لكنه لم ييأس الناس  
حول الباس هذه الفكرة ثوب المسيحية  
وياسمها ويقوتها استعمر وسيطر على  
ثروات الشرق، ودفع الشرق في سبيل  
ذلك ثمناً باهظاً، الآلاف من القتلى في  
دول أفريقيا وآسيا.

بل إن هذا المنطق ذاته صاحب  
الفتوحات الأسبانية في أمريكا الجنوبية،  
وليس أدل على ذلك من اختفاء حضارة  
كاملة، هي حضارة الإنكا، ومن حدوث  
المجزرة الشهيرة التي استخدم لتبريرها  
فكرة تفوق العنصر الأوروبي الحضاري  
على العنصر اللاتيني البربري، وهي فكرة  
كما قلنا يونانية الأصل والنشأة.

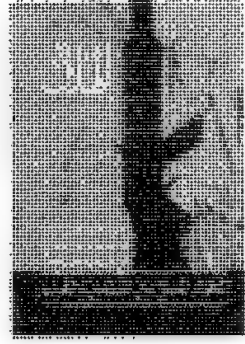
وهكذا يتبين لنا مدى سيطرة السلفية  
اليونانية على الفكر المعاصر الأوروبي في  
ممارساته السياسية، ولم يقتصر التأثير  
السلفي على المجال السياسي أو الفكري  
كما أسلفنا، بل انتقل كما أسلفنا في  
مقالنا السابق إلى المجال العلمي حيث  
انتقلت فكرة لعنة السماء وانتقام الآلهة  
بعضها من بعض، إلى فكرة قهر الطبيعة  
ذلك العدو اللدود للإنسان، الذي يتحداه  
بقصدية ثأرية.

المسيحي المتطرف على  
الإدارة الأمريكية الحالية.  
لكننا ندع المستقبل يجب  
عن هذا السؤال، ومن  
الغريب أن التجارب الشرقية  
في المجال النبوي والتفكيرية  
تصنف بأنها معاصرة

مقارنة بالتجارب الشرقية القديمة، إلا أن  
ذلك التصنيف لا يطابق التصنيف الغربي  
كما شرحنا، وهذا يقتضي منا، مراجعة  
مفهوم «العصرى» في ثقافتنا العربية.  
فإذا كانت البذور السلفية مختبئة في  
ثمار الحداثة في التجربة الأدبية  
الأوروبية، فهل يعني ذلك أن التجربة  
الأدبية الأوروبية قد اقتربت من الباطنية؟  
لم تتوقف السلفية عند هذه الحدود  
وحدها، إنما استخدمت السلفية الغربية  
كمطلق فكري ومبرر عقلي ومسوغ  
قانوني لشن أكبر حملة سيطرة غربية  
على العالم، فيما عرف بالاستعمار  
الغربي في أفريقيا وآسيا وحتى العالم  
الجديد.

ذلك أن السلفية الغربية استخدمت  
فكرة العالم الحضاري المتمدن ضد العالم  
الهمجي البربري، وهي فكرة يونانية  
قديمة، وردت في كتاب أفلاطون  
«الجمهورية» وكتابات أرسطو خاصة في  
كتابه «فن الشعر» كما وردت في كتابه  
أيضاً في حواريات سقراط. في هذه  
الحواريات لفلاسفة اليونان جاءت فكرة  
عالم النور وعالم الظلمات، أو عالم

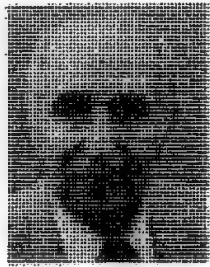
## اختراعها برنارد لويس وطورها هانتنجتون



# نظريّة صدام الحضارة

د. السيد أمين شلبي

الشرق الأوسط وعالم الإسلام والمسلمين، ولكي يصبح، خاصة بعد هجرته إلى جامعة برنستون بالولايات المتحدة، هو الخبير بعالم الإسلام والشرق الأوسط

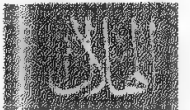


الذي تستشيريه وتستمتع إليه الدوائر السياسية في الولايات المتحدة والغرب. غير أن ما يعنينا في هذا المقال هو الدراسة التي نشرها لويس عام ١٩٩٨ تحت عنوان «جذور الغضب الإسلامي» The roots of Muslim Rage From Ba- bel to Dragomans Interpreting Middle East. في هذه الدراسة صك برنارد لويس تعبير «صدام الحضارات» ، غير أننا قبل أن نعرض هذه الدراسة من المفيد أن نشير إلى الدراسة التي نشرها لويس عام ١٩٨٨ تحت عنوان «الثورة الإسلامية» Islamic Revolution والتي ركز فيها على الثورة الإيرانية واعتبر أن الهدف الأول للأصولية ليس الأعداء الخارجيين ولكن العدو الداخلي

ارتبطت نظرية «صدام الحضارات» باسم المؤرخ الأمريكي صامويل هانتنجتون، وذلك بعد أن نشر مقالة بهذا العنوان في أوائل التسعينات ثم طورها في منتصف العقد في كتاب «صدام

الحضارات: إعادة صنع النظام العالمي». ومنذ هذا التاريخ، ومع الجدل والنقاش الذي أثارته هذه «النظرية»، لم تعد تذكر إلا مرتبطة باسم صامويل هانتنجتون، غير أن قلة قليلة هي التي تعلم أن أول من صاغ هذا المفهوم هو المؤرخ اليهودي الديانة البريطاني المولد برنارد لويس (١٩١٦)، الذي بدأ حياته الأكاديمية في مدرسة لندن للدراسات الشرقية في جامعة لندن، وحصل منها علي شهادة الدكتوراه عام ١٩٣٦، وأوفدته الجامعة في مهمة علمية لمدة عام لزيارة الشرق الأوسط حيث زار مصر وفلسطين وسوريا وتركيا، عاد بعدها ليعمل أستاذاً مساعداً في التاريخ الإسلامي، ولكي يبدأ كتاباته بغزارة عن

٢٨



الحال



وهم النظم  
والحكام  
الذين تخلوا  
عن  
الشريعة  
الإسلامية  
وتبنوا  
النظم  
والقيم  
الغربية، ولذلك



بوش

فإنه فقط حين يُخلع الحكام المرتدون عن الإسلام سوف تصبح الحرب ضد المعتدى الأجنبي والنصر عليه ضرورة، ويواصل لويس تفصيله للعلاقة بين الإسلام والغرب بقوله: تاريخيا، دارت الحرب في المفهوم الإسلامي والمسيحية والتي عرفت بعد ذلك بأوروبا ثم تجددت في الأزمنة الحديثة بالغرب، وقد تدعم هذا المفهوم بقرون من الصراع والجهاد والحملات الصليبية والغزو وإعادة الغزو، والغزو الإسلامي للعالم الغربي والغزو الأوروبي للإسلام، فإذا كان المنافس الرئيسى هو المسيحية والعالم الغربي، فإن العدو الرئيسى كان هو القوة القائدة في العالم، كانت في وقت ما الامبراطوريات البيزنطية والرومانية، والقوة الامبريالية في أوروبا والآن هي الولايات المتحدة أو كما صورها الخوميني «بالشيطان الأكبر»، ورغم تعدد مصادر التهديد فإنه كان من الأسهل توجيه العداء للغرب باعتباره مصدرا لكل الأخطار التي حلت بالعالم



الخميني

الإسلامي  
في العصر  
الحديث  
والتي  
قوضت  
طريقة  
الحياة  
الإسلامية،  
وهكذا فإن  
هدف الثورة

الإيرانية ثم بعد ذلك في أماكن أخرى هو إزاحة التأثيرات الغربية التي فرضت على بلاد المسلمين وشعوبها في عصر السيطرة الأجنبية واستعادة النظام الإسلامي الحقيقي كما قام في عصر النبي وأصحابه.

#### الغضب الإسلامي

ويتساءل لويس عن مصادر الغضب والثورة الإسلامية وعنده أن الكتابات والخطب الثورية تكشف عن فرضين: الأول هو الإحساس بالانحلال المتنامي وخاصة بين الفئات المتعلمة وخاصة الذين تلقوا تعليما في الغرب، ولكن ما هو أكثر إهانة من التراخي في مراعاة المعايير الرئيسية وأسلوب الحياة الإسلامية وأصبح متاحا ومستهلکا بشكل علني الطعام والشراب المحرم إسلاميا، وتعرض دور السينما والتلفزيون ما هو غير أخلاقي وغير مهذب. أما الفرضية الثانية فهي شيوع العادات والبضائع الغربية الاستهلاكية وما خلقتة عملية

## نظرة على الحضارة الإسلامية

فى دعاويها وآمالها، كان هذا هو الكيان المعروف لنفسه وللآخرين بالمسيحية وهو التعبير الذى كان مرادفا لأوروبا وقد استمر الصراع بين هذين النطاقين المتنافسين لقراءة أربعة عشر قرنا، وقد بدأ يتقدم فى القرن السابع واستمر تقريبا حتى هذا اليوم، وتكون من سلسلة طويلة من الهجمات والهجمات المضادة أو الجهاد والحملات الصليبية والغزوات والرد عليها.

### زمن التقدم

وللألف عام الأولى كان الإسلام يتقدم والمسيحية تتراجع وتحت التهديد، وغزت العقيدة الجديدة الأراضى المسيحية القديمة، المشرق وشمال إفريقيا وغزت أوروبا وحكمت لفترة سيسلى وإسبانيا والبرتغال وحتى أجزاء من فرنسا، وصدت محاولات الصليبيين لاستعادة أراضى المسيحية المفقودة فى الشرق وحتى ما فقده المسلمون من جنوب غرب أوروبا قد عوض بالتقدم الإسلامى فى جنوب شرق أوروبا والذى وصل مرتين إلى فيينا، إلا أنه وللثلاثمائة عام الأخيرة ومنذ فشل الحصار التركى الثانى لفيينا عام ١٦٨٣م وصعود الامبراطوريات الاستعمارية الغربية فى آسيا وإفريقيا، أصبح الإسلام فى موضع الدفاع وجعلت الحضارة المسيحية لأوروبا والعالم كله بما فيه الإسلام فى نطاق محيطها. من هذا الأساس التاريخى يؤسس هانتجتون ما

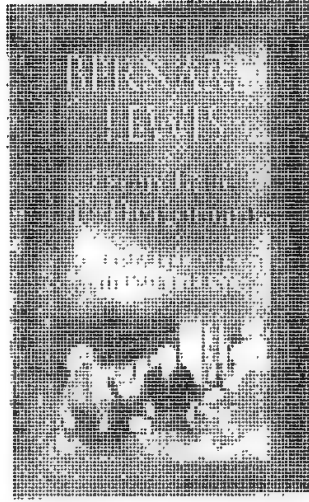
التغريب من فجوة كبيرة بين الغنى والفقير وجعلتها أكثر وضوحاً وبشكل جعل النخبة المستغربة والأغلبية غير المستغربة تعيشان فى عوالم مختلفة وتهميش الولاءات التى جمعتهم معا من قبل. ومثل هذا التباين هو الذى أثار وأشعل حالة الاغتراب والغضب التى دمرت النظام بأكمله فى إيران وعكست آثارها على بلدان أخرى مثل مصر..

بعد هذا التقديم للثورة الإسلامية ودوافعها وأهدافها يتقدم هانتجتون لكى يؤصل للغضب الإسلامى ويتعرف على أصله فى تاريخ الحضارة الإسلامية وحيث كان العالم الإسلامى وهو فى ذروة قوته، يرى نفسه كمركز الحقيقة والتنوير محاطا ببرابرة كفار والذين سوف يتمددون ويتنورون فى الوقت المناسب، ولكن كانت ثمة اختلافات حاسمة بين مجموعات غير المؤمنين، فالبرابرة فى الشرق والجنوب كانوا مشركين ووثنيين لا يمثلون أى تهديد أو منافسة خطيرة على الإسلام أما فى الشمال والغرب فعلى النقيض، وقد تعرف المسلمون منذ تاريخ مبكر على منافس حقيقى تمثل فى ديانة عالمية منافسة وحضارة متميزة تلتهمها هذه الديانة، وعلى إمبراطورية، وإن كانت أصغر كثيراً إلا أنها لم تكن أقل طموحا

٣٠

الحل

٢٠٠٥



الإسلام لم يكن شيئاً ملحوظاً يعرف عن أمريكا، وفي البداية أثارت الرحلات الاستكشافية بعض الاهتمام، وكانت أول رؤية عن اكتشاف العالم الجديد كتبها جغرافي تركي في القرن السادس عشر تحت

عنوان «تاريخ الهند الغربية» ولكن مع هذا ضعف الاهتمام ولم يذكر شيء كثير عن أمريكا في اللغة التركية أو العربية أو اللغات الإسلامية الأخرى حتى وقت متأخر نسبياً، وحتى الوجود الأمريكي الصغير ولكن المتنامي في الأراضي الإسلامية في القرن التاسع عشر في صورة تجار وقناصل وإرساليات ومدرسين لم يثر إلا فضولاً قليلاً ولم يذكر غالباً في الأدب الإسلامي أو صحف هذا الوقت. ولكن جاءت الحرب العالمية الثانية وصناعة البترول وتطورات ما بعد الحرب بالكثير من الأمريكيين للأراضي الإسلامية كما جاء عدد متزايد من المسلمين إلى أمريكا أولاً كطلاب ثم كمدرسين أو رجال أعمال أو زوار وبعد ذلك كمهاجرين كما عرضت السينما وبعد ذلك التليفزيون طريقة الحياة الأمريكية أمام ملايين لا تحصى كان اسم أمريكا من قبل غير معروف لهم ولا يعنى شيئاً، وبعد الحرب الثانية مباشرة وحين ضعفت تقريباً المنافسة الغربية، وقبل أن تظهر المنافسة اليابانية وصلت المنتجات والسلع الأمريكية إلى مناطق نائية خالقة

يراه من المد الصاعد للثورة ضد هذا التفوق الغربي والرغبة في إعادة تأكيد القيم الإسلامية واستعادة العظمة الإسلامية، فقد عانى المسلمون مراحل متتالية من الهزيمة، كانت الأولى هي فقدان السيطرة على العالم

للقوة المتقدمة لروسيا والغرب، والثانية هي تقويض سلطته في بلاده ذاتها من خلال غزو الأفكار الأجنبية والقوانين وطرق الحياة وفي بعض الأحيان الحكام الأجانب والمستوطنين وامتيازات العناصر غير الإسلامية، أما الهزيمة الثالثة القاصمة فكانت تحدى سيادته في بيته نفسه من النساء المتحررات، والأبناء المتمردين، ويستخلص هانتنجتون أن هذه كانت أكثر مما يمكن احتماله وكان اشتعال الغضب حتمياً ضد هذه القوى الغربية والكافرة التي دمرت سيطرته وفككت مجتمعه وأخيراً خرقت حرمة بلاده، وكان طبيعياً أيضاً أن يتجه هذا الغضب في المقام الأول ضد هذا العدو وأن يستمد قوته من عقائد وولاءات قديمة.

### ضد أمريكا

وإذا كان هذا هو رصد هانتنجتون للعلاقة بين الإسلام والمسيحية، كما تجسدت في أوروبا فماذا عن أمريكا؟ وكيف انتقلت مشاعر الغضب الإسلامي إليها؟ يقول هانتنجتون إن في بلاد

على الانسحاب من مصر، ومع هذا ففي نهاية الخمسينات كان الاتحاد السوفييتي هو البلد الذي أقام حكام مصر وسوريا والعراق ودول أخرى روابط التضامن معه في الأمم المتحدة، وفي العالم بوجه عام، وحتى حكام إيران وقبيل وبعد وفاة الخميني، وحين قرروا ولأسباب تخصهم الدخول في حوار ووجدوا ذلك أسهل للحديث إلى الغرب أكثر من واشنطن، وفي نفس الوقت عومل الرهائن الغربيون في لبنان من جانب من أسروهم باعتبارهم فروعاً للشيطان الأكبر. ويضيف هانتنغتون إلى التأييد الأمريكي لإسرائيل تفسيرات تذكر كثيراً خاصة من المنشقين الإسلاميين حيث يرجعون المشاعر العدائية لأمريكا للتأييد الأمريكي للنظم المكروهة، التي ينظر إليها من جانب الراديكاليين باعتبارها نظماً رجعية وغير ورعة بالنسبة للمحافظين وفاسدة ومستبدة بالنسبة للثنيين.

لكن هانتنغتون لا يكفي هذه الأسباب ويرى أسباباً أعمق من هذه المظالم المحددة «شيئاً أعمق يحول كل خلاف إلى مشكلة ويجعل كل مشكلة غير قابلة للحل»، وفي محاولته للوصول إلى هذا الشيء «الأعمق» يعترف هانتنغتون أن هذا المقت

أنواعاً جديدة وتطلعات، وبالنسبة للبعض أصبحت أمريكا تمثل الحرية والعدالة والفرصة بالنسبة للكثيرين، فقد مثلت الثروة والقدرة والنجاح في وقت لم تكن هذه الصفات ينظر إليها كخطيئة أو جرائم، ثم حدث التغيير العظيم حين وافقت الصحوة الدينية بين أعدائهم وأعداء الله، وأعطوهم موطناً واسماً في نصف الكرة الغربي، وفجأة أصبحت أمريكا العدو الرئيسي وتجسيدا للشر المعارض الشيطاني لكل ما هو خير وبشكل خاص للإسلام والمسلمين، ويفسر هانتنغتون هذا العداء لأمريكا بالسبب الذي يذكر دائماً وهو تأييد أمريكا لإسرائيل وتزايدده ولكنه يجد في هذا بعض الغرابة كسبب وحيد، ففي الأيام الأولى لقيام إسرائيل وحيث احتفظت أمريكا ببعض المسافة، منح الاتحاد السوفييتي اعترافاً واقعياً في الحال بإسرائيل وأرسلت الأسلحة التشيكية التي أنقذت الدولة الوليدة من

الهزيمة والموت في أيام حياتها الأولى، ومع هذا لم تبد مشاعر سيئة تجاه الاتحاد السوفييتي وسياساته، كما لم تبد مشاعر طيبة تجاه أمريكا، وفي عام ١٩٥٦ كانت الولايات المتحدة هي التي أجبرت بريطانيا وإسرائيل

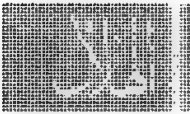
هل  
العداء العربي  
لأمريكا  
سببه المباشر  
تأييدها لإسرائيل  
فقط؟

لأمريكا وبشكل عام للغرب، ليس مقصورا على العالم الإسلامي، فقد أثر مزاج العداء وخيبة الأمل في أجزاء كثيرة من العالم تتحدث عن نفسها وتدعى الحديث عن الشعوب المقهورة في العالم الثالث، وتفسير ذلك عند هانتجتون مألوف فيقول «نحن» في الغرب متهمون بالانغماس في الجنس والعنصرية والامبريالية والاستبداد والاستغلال ولكنه ينكر أن تكون أى من هذه الخطايا مقصورة على الغرب والأمريكيين أو أن يكونوا الأسوأ.

#### صدام الحضارات

ويقترّب لويس من مفهومه حول صدام الحضارات وتتبعه في الاستجابات الأولى للعالم الإسلامي للحضارة الغربية، والتي كانت إعجابا وتقليدا واحتراما ضخما لإنجازات الغرب ورغبة في تقليدها وتبنيها، وقد نشأت هذه الرغبة من وعى حاد ومتزايد بالضعف والفقر وتخلف العالم الإسلامي مقارنة بالغرب المتقدم، وقد أصبح التباين أولا واضحا في أرض المعركة ولكن ما لبث أن انتشر بسرعة في مجالات أخرى من النشاط الإنساني، وقد وصف الكتاب المسلمون ولاحظوا ثروة وقوة الغرب وعلمه وتكنولوجيته ومنتجاته وأشكال حكوماته، ولوقت ما رأى أن سر النجاح الغربى يكمن في إنجازين: التقدم الاقتصادي وخاصة الصناعة، والمؤسسات السياسية وخاصة الحريات.

وقد حاولت أجيال عدة من الإصلاحيين والمحدثين أن يتسببوا هذه الإنجازات ويدخلوها في بلادهم على أمل أنهم سوف يكونون بذلك قادرين على أن يحققوا المساواة مع الغرب وربما يستعيدون تفوقهم المفقود. ويستخلص لويس من هذه الاستجابات الأولى أنه في زماننا أخلى هذا المزاج من الإعجاب والتقليد بين الكثير من المسلمين السبيل إلى العداء والرفض، وبالتأكيد فإن هذا المزاج يعود في جزء منه إلى الشعور بالهانة وبأنهم قد تم تجاوزهم والتغلب عليهم من هؤلاء الذين كانوا يعتبرونهم أدنى منهم، ويفسر لويس هذا المزاج في جزء منه بالأحداث في العالم الغربى نفسه، وإلى تأثير حربين انتحاريتين، مزقت فيهما الحضارة الغربية نفسها جالبة دمارا كبيرا لنفسها ولشعوب أخرى وحيث دخل المتحاربون في جهد دعائى حول العالم الإسلامى، وقد وحدت الرسالة التى جاؤا بها الكثير من المستمعين الذين كانوا مستعدين للاستجابة وفقا لخبراتهم غير البعيدة مع الغرب. وقد جلبت دخول الأساليب التجارية والمالية والصناعية ثروة كبيرة ولكنها أصبحت حقا فقط للغربيين الذين زرعوا في البلاد الإسلامية وللأقليات المستغربة، ولكنه فقط بين السكان المسلمين، ومع الوقت أصبحت هذه القلة أكثرية لكنهم ظلوا معزولين عن الجماهير



## نظرة طائر الحظالة

وليست عن وعى، وهى موجهة ضد عملية التغيير الذى جرى فى العالم الإسلامى فى القرن الماضى أو أكثر وحول الهياكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى الثقافية للبلاد الإسلامية. وقد أعطى الأصولية الإسلامية هدفا شكل الاستياء الذى لا هدف له ولغضب الجماهير الإسلامية على القوى التى أحطت من قيمهم التقليدية وولاءاتهم وفى التحليل الأخير معتقداتهم وأفعالهم وكرامتهم بل وحتى من أسباب رزقهم.

ويرى لويس فى الثقافة الدينية للإسلام شيئا يهم حتى أكثر الفلاحين تواضعا وكرامة ولطفا تجاه الآخرين نادرا ما يوازيها فى الحضارات الأخرى، ورغم هذا فإنه فى أوقات الغليان والتمزق تتحرك عواطف عميقة، وحيث تخلق هذه الكرامة وهذا الاحترام للآخرين إلى خليط متفجر من الغضب والكراهية والتى تجبر حتى حكومة دولة قديمة ومتحضرة وحتى المتحدث باسم ديانة روحية عظيمة أن يتدافع عن الخطف والاغتيال وأن يحاول أن يجد فى حياة نبيهم موافقة بل وحتى سوابق لمثل هذه الأعمال.

ميراث الغضب

ويضيف هانتجتون أن غرائز الجماهير التى تجعل

ومختلفين عنهم، حتى فى لباسهم وطريقة حياتهم، وكان حتميا أن ينظر إليهم كعملاء ومتعاونين مع ما اعتبر عالما معاديا، وحتى المؤسسات السياسية التى جاءت من الغرب جرى التشكيك فيها، وبالنسبة لأعداد واسعة من الشرق أوسطيين جلبت الأساليب الغربية الاقتصادية الفقر وجلبت المؤسسات السياسية الغربية والاستبداد بل وحتى نموذج الرفاهية الغربية جلب الهزيمة.

### صراع الأصوليين

ويستخلص لويس أنه بعد هذا لم يكن غريبا أن كثيرين كانوا مستعدين لأن يستمعوا لأصوات تقول لهم: إن الطرق الإسلامية القديمة كانت أفضل وأن مبررهم الوحيد فى هذا أن يزيحوا جانبا التجديدات الوثنية للإصلاحيين وأن يعودوا إلى الطريق الحق الذى وصفه الله لشعبه.

أما صراع الأصوليين فهو فى نهاية الأمر عند لويس ضد عدوين: العلمانية والحدثة، والحرب ضد العلمانية واعية واضحة، وهناك الآن أدبيات كاملة تدين العلمانية كشر وقوة وثنية جديدة فى العالم الحديث، وترجعها إلى اليهود والغرب والولايات المتحدة. أما الحرب ضد الحدثة فهى فى الجانب الأكبر ليست واضحة

**الرغبة فى تقليد الغرب نشأت من إحساس العرب بالضعف والتخلف وأن الغرب تجاوزهم**

٣٤



تقريباً ٢٠٠٥

الغرب كمصدر هذه التغييرات الضيقة، ويردون تمزق طرقهم القديمة فى الحياة إلى الغرب وإلى أثر السيطرة القديمة والدستور الغربى أو النموذج الغربى ليست زائفة، طالما أن الولايات هى الوريث الشرعى للغرب فقد ورثت الولايات المتحدة المظالم الناتجة وأصبحت مركز الكراهية والغضب المتصاعد.

ويستخلص لويس أن «هذا ليس أقل من صراع حضارات ربما غير عقلانى ولكنه بالتأكيد رد الفعل التاريخى لمنافس قديم ضد التراث الصهيونى المسيحى أو الحاضر العلمانى»، ويوصى لويس «بأنه من الأهمية القصوى أن على جانبنا يجب ألا نستثار إلى رد فعل تاريخى مماثل ولكنه أيضا رد فعل غير عقلانى ضد هذا المنافس، وفى نفس الوقت يجب أن نحرص جدا على كل الجوانب لتجنب خطر حروب دينية جديدة تنشأ من تفاقم الخلافات وإحياء التحيزات القديمة» ويخلص هذا إلى نصيحة بقوله «إنه من أجل هذه الغاية يجب أن تعمل على تحقيق تقدير أفضل للديانات الأخرى والثقافات السياسية من خلال دراسة تاريخهم وأدبهم وإنجازاتهم، وفى نفس الوقت يمكن أن نأمل فى أنهم سيحاولون التوصل إلى فهم أفضل لنا وخاصة أنهم سيتفهمون ويحترمون، حتى ولو لم يختاروا أن يتبنوا مفاهيمنا الغربية حول

العلاقة السليمة بين الدين والسياسة».

وهكذا نجد أن برنارد لويس، ورغم تحيزاته المعروفة عن الإسلام والمسلمين، وتفسيراته الضيقة لأسباب الغضب والاستياء الإسلامى من السياسات الأمريكية، فإنه فيما يتعلق بمفهومه عن صدام الحضارات وحديثه عن الحدود الدائمة للإسلام بشكل رآه حتى مؤرخون أمريكيون بأنه إعلان عن حرب عالمية ثالثة، فإن لويس يدعو الولايات المتحدة والغرب إلى تجنب حروب دينية جديدة، ويدعوهم إلى تقدير أفضل للديانات والثقافات السياسية الأخرى ودراسة تاريخهم وأدبهم وإنجازاتهم فى نفس الوقت الذى دعا إلى فهم واحترام متبادل.

غير أن هذا لا ينفى الدور الذى قام به برنارد لويس وبشكل خاص بعد أحداث ١١ سبتمبر حيث اعتمدت عليه الإدارة الأمريكية لتبرير حربها على العراق، والتقطه المحافظون الجدد فى الولايات المتحدة واستخدموه لكى يقدم لهم الأساس النظرى والتاريخى لإعدادهم للحرب على العراق، وعملهم الدائب لكى يحولوا الأسباب الحقيقية لاستياء المسلمين من الولايات المتحدة إلى عوامل وتفسيرات ساذجة مثل حب المسلمين لرفاهية وتقديم وقوة الولايات المتحدة.



الأماكن تختلف. والأماكن تتبدل

# أوهام من الخيال الفكري

د. عمار علي حسن

الله إياها وهي العقل ولذا فإن مثل هذا الطرح يجب أن يرفضه كل من يريد لأمة تقدماً ورفعة . وإذا كانت تلك الرؤية تنطبق حتى على الدين، بجلاله السماوي وتجذره العميق في الأنفس



وانتشاره العريض بين البشر فإنها من باب أولى يجب أن تمثل عنصراً أساسياً في التعامل مع الطروحات البشرية المتناسكة نسبياً من فلسفات ومذاهب بحيث لا نقبل أن يدعى أحد واضعها أو من يؤمنون بها أن لها مقومات تجعلها قابلة للتطبيق بحذافيرها في الأمكنة كافة، أو أن التاريخ البشري ذاهب إليها حتماً، كما تطرح الشيوعية في حديثها عن انتصار دكتاتورية البروليتاريا، أو أن هذا التاريخ تجمد عندها كما يدعى المفكر الأمريكي فرانسيس فوكاياما بالنسبة لليبرالية المجسدة في الديمقراطية السياسية والرأسمالية الاقتصادية .

فالليبرالية الكلاسيكية نفسها شهدت حالة من التراجع الملموس، على مدار القرن العشرين، مع صعود حركات جديدة تبنت الديمقراطية الاجتماعية والليبرالية الأمريكية والاشتراكية الوطنية، وأخيراً «الطريق الثالث» في أوروبا وثارت

ما من شك في أن الحديث عن صلاحية نظرية اجتماعية وسياسية للتطبيق في كل زمان ومكان هو ضرب من ضروب الخرافة فالأماكن تختلف والأزمنة تتبدل والمجتمعات في صيرورة

دائمة والبشر ليسوا متماثلين في مشاربهم وأهوائهم، وحتى الأديان لم تدع إطلاقية في الزمان والمكان في الجانب الخاص بالمعاملات الإنسانية والاجتماعية وفصلت بين العقدي الذي لا يمسه تغيير والتعبد الذي لا يستبعد ما تفرضه بعض الظروف، والاجتماعي المتغير حسب الحال وبما لا يجافي روح النص أو يخرج على المقاصد الأساسية للشرع الإلهي .

ومن يخلط بين هذه الروافد الرئيسية للدين بحيث يريد أن يضسفي على الاجتماعي إطلاقية العقدي يبدو في رأي المستنيرين، الذين يعملون عقلهم حسب ما يفرضه الشرع ذاته متطرفاً أو حروفاً أي يتعامل مع النص بمعزل عن سياقه الزماني والمكاني أو ما يطلق عليه الفقهاء «سبب النزول» ولا يرغب في أن يكون للاجتهاد نصيب من التصور العام للتعامل مع مسألة أو قضية أو حالة ما . وهذا الموقف يريد أن يشدنا إلى الوراء ويبطل عمل المضغة العظيمة التي منحنا

٣٦



الطريق الثالث

أنفسهم يبذلون جهداً بالغاً من أجل التوصل إلى حل وسط، لا يحقق للجميع كافة ما يصبون إليه من أهداف بل يوفر لكل طرف جزءاً من غاياته، ويتبسط هذا الوضع أو يتعقد حسب كل حالة تفاوض أو مناقشة أو حتى جدل حول قضايا أساسية، يؤكد الجميع أنها تمس «عصب» وجوده واستمراره خاصة إذا كانت لها جذور تاريخية وتتجلى بصيغ معينة في الواقع المعاش، ويتوقع أن تكون لها انعكاسات في المستقبل المنظور.



جمال الدين الأفغانى



محمد عبده

ويقدر شطح الفكر إلى المشال دون وضع إجراءات تطبيقية في الواقع، ووفق درجة ارتقاء الممارسة في أحضان البراجماتية البحتة تتسع الفجوة بين ما يجب أن يكون وما هو كائن، وهذه هي إحدى المشكلات الجوهرية التي واجهت الأيديولوجيات.

هذا لا يعنى أن المطلوب هو اتباع منطق «إجراءات التفاوض» في تطبيق الفكر في الواقع، لكن من الضروري ألا تحلق الأفكار في عالم الخيال بعيداً عن ظروف البشر وأحوالهم الذين يراد لتلك الأفكار أن تطبق عليهم أو تجد طريقها إلى حيز التنفيذ على أيديهم.

وهنا نجد أنفسنا أمام نهجين الأول يقوم على استقراء الظروف الاجتماعية والسياسية ومنها يتم وضع الأفكار التي تصبو إلى التقدم بالواقع وتطوير الأحوال، والثانى هو الإتيان بأفكار وضعت خارج الواقع المراد تغييره

شكوك عريضة في إمكانية أن يكون الشكل الكلاسيكى من الليبرالية الذى يستند إلى منظومة قيمية عامة تنبع من أن الفرد سابق على المجتمع والدولة وأن الحقوق المدنية أولى مما تشرعه الأديان والقوانين - بوسعه أن يحمل قدرة على الاستمرارية فى الزمان والمكان.

المشكلة ليست فى الزمان والمكان

إن الحديث الواثق عن حتميات يسير التاريخ البشرى إليها أو تتابع خطاه وفق ما تنطوى عليه من أبنية وغايات، لا يختلف فى عنصريته ونرجسيته وأخطائه عن الحديث عن حتمية أو «قدر بيولوجى» يقوم على العرق والدم

ويهمل الروافد الحضارية كافة. وحين تطرح الأديان نهاية لتاريخ البشر على الأرض فإنها تبني ذلك على قيم عظيمة من الحق والخير والعدل والجمال، وتتنصر لكل من ينحاز لهذه القيم، وليس لعنصر ما أو فكرة ما مصابة بعورات عديدة مهما حاول طارحها أن يقدمها فى صورة متكاملة، وهو ما أظهره النقد البناء والمتواصل لكل الطروحات التى عرفت الإنسانية.

وعلى النقيض من «حتمية» بعض الطروحات الفكرية كانت السياسة أو بمعنى عام، التفاعل مع القضايا المجتمعية يسير وفق منطق نسبى ينحاز أكثر إلى «إجراءات التفاوض» التى تقوم على أنه فى ظل تعارض الإرادات والمصالح يكون من الصعب حسم الأمور الجوهرية، ولذا يجد المتفاوضون

## أوهام الجمود الفكري

إلى سمو رسالة التوحيد واكتمال صفات الله فى النص الإسلامى وبين الجانب السياسى، الذى يخضع للتغير، بل شهد مثل هذا التغير فى السنوات الأولى للدعوة الإسلامية بما فيها فترة النبوة والخلافة الراشدة .

وسيأتى إلى الذهن أيضاً أولئك الذين يرون الحل فى الديمقراطية الليبرالية وكأنها مالكة اليد السحرية التى ستحول فسادنا إلى صلاح، وضيقتنا إلى براح، ويبعدون الحلول عن الدين، وكأنه مثل الفأس البرونزية التى يجب أن تذهب إلى متحف التاريخ، متغافلين عن أنه ينطوى على منظومة أخلاقية عظيمة لا يمكن تجاهلها فى بناء الأمم.

وعلى النقيض هناك من بين المتطرفين الإسلاميين من يصرون على أن الإسلام والديمقراطية متخاضمان، فيعيدوننا بذلك إلى الوراء قرونًا ويهملون التراب على ما جادت به قرائح فقهاء وعلماء سياسة أرادوا فتح نوافذ الإسلام على العصر، متكئين على براح النص الإلهى، ومرونة هذا الدين العظيم وصلاحيته لكل زمان ومكان .

ومسا بين التصور السياسى والإسلامى والديمقراطية بمفهومها المعاصر من اتصال يفيد كثيراً فى دحض خرافة الشعور بأن هناك نظرية سياسية واجتماعية مكتفية بذاتها، ويعزز الاتجاه إلى وجود عملية تفاعل دائم بين

تدريجياً أو المحافظة عليه أو حتى تفجيريه رغبة فى إعادة تشكيله على أسس جديدة ثم استعملها على أنها تمثل رؤية اجتماعية أو إطاراً فكرياً للحركة السياسية وأصحاب كلا النهجين قد لا يتفقان فى كثير من الأحيان، فالأول يتهم الثانى بالاغتراب والثانى يتهم الأول بضيق الأفق وغياب المرجعية المتناسكة، وتدنى الطموح أو الالتصاق بالأرض، فى سكون وتكاسل ورضا بما هو قائم .

وفى مواجهة هاتين الرؤيتين المتناقضتين تتبلور رؤية ثالثة تقوم على بناء إطار فكرى ينبع من واقع معين، ويهدف لتغييره إلى شكل اجتماعى أفضل، لكنه فى الوقت ذاته لا يستبعد الاستفادة من تجارب وفلسفات مجتمعات مغايرة، من منطلق الاعتقاد فى أن ما لدى الآخرين ليس من عند أنفسهم فقط إنما هو كذلك نتاج لحضارات مختلفة سادت ثم تراجعت لتفسح الطريق أمام غيرها، طيلة مسيرة التاريخ البشرى .

### الإسلام والديمقراطية

وإذا أردنا أن نختبر مسألة الشعور بالاكْتفاء فى حياتنا المعاصرة سيأتى إلى الذهن مباشرة من يقولون إن بالإسلام تصوراً سياسياً صالحاً على الدوام، والتى تلخصها الجماعات والتنظيمات السياسية ذات الإسناد الإسلامى فى شعار «الإسلام هو الحل» خالطة بين ما فى الجانب العقدى للإسلام من ديمومة تستند

**حتى الأديان  
تقبل الاجتهاد  
والتأويل وتعدد  
التفسير  
عبر العصور**



محمد رشيد رضا

الأفكار والحضارات، وليس صراعاً مريراً كما صور صامويل هانتنجتون أحد منظري اليمين الأمريكي المتطرف ويقود هذا التفاعل إلى تعزيز الإرث الإنساني المشترك في مجال السياسة، بتصوراتها وسلوكياتها، وهذا الإرث جعل

الرأسمالية تجدد نفسها بالاستفادة من بعض القيم والإجراءات التي انطوت عليها الاشتراكية خاصة تلك التي تركز على الرعاية الاجتماعية كما جعل بعض فقهاء المسلمين يبحثون عن نقاط التقاء بين الإسلام والاشتراكية مثلما ذهب مصطفى السباعي في كتابه «اشتراكية الإسلام».

وفيما يخص الإسلام والديمقراطية وهي القضية المطروحة للنقاش في مجتمعنا حالياً، حاول كثيرون البحث عن الاتصال بين الاثنين عبر اصطلاح توفيقى هو «الشوراقراطية»، وركز آخرون على المضمون من دون الشكل، أو اللفظ باعتبار أن العلاقة بين الشورى والديمقراطية جوهرها المشاركة، وربما يتسنى بتحليل الأخيرة كمفهوم شامل متعدد الأبعاد، وتحليل مفهومي الشورى والديمقراطية كإيتين سياسيتين، مرتين في أشكالهما وأساليبهما، الخروج من إसार رفض إحداهما أو الظن باستحالة الجمع بينهما، أو الخلط بين استيراد الطرائق والأساليب الديمقراطية، وبين إحلال المنظومة القيمية الغربية محل المنظومة القيمية الإسلامية، كإطار مؤسسى حاكم لتلك الطرائق والأساليب وقد يعطينا ذلك أيضاً من الجدل العقيم الذي يفرغ الشورى من محتواها زاعماً عدم إلزاميتها.

وقد حسم الرعيل الأول من الإصلاحيين الإسلاميين في العصر الحديث هذه المعضلة، فالأفغانى لم يكن يفرق بين الشورى والديمقراطية، ومحمد عبده كان يرى أن الأولى مطابقة للثانية، ومحمد رشيد رضا، كان يعتبر الديمقراطية

هى حكم الأمة الشورى وجعلت «جماعة الإخوان المسلمين» من قرارات «مجلس الشورى العام» الذى هو بمنزلة السلطة التشريعية للجماعة ملزمة ثم أقرت فى مشروعها للإصلاح السياسى بتداول السلطة ومدنية الدولة وقياس الحقوق والواجبات فيها على أساس المواطنة، وقد سبقت الأحزاب الإسلامية تحت التأسيس فى مصر الإخوان فى تبني هذه المبادئ السياسية العامة، التى تؤمن بها أحزاب إسلامية عدة فى المغرب والأردن والجزائر وباكستان وإندونيسيا.

والحديث عن مشكلة بنائية، تباعد بين الإسلام والديمقراطية وتقربه فى الوقت نفسه من العنف هو محض افتراء على هذا الدين الذى لم يلزم تابعيه بأى نظام سياسى بل جعل هذا فى باب «أنتم أعلم بشئون دنياكم»، كما جعل من «التفكير ضرورة» وترك الباب واسعاً أمام الاجتهاد وجعل وزر المظلوم الساكت على الظلم مثل وزر الظالم ولا يفرض طاعة لمخلوق فى معصية الخالق ويجعل العبودية لله وليست للبشر، سواء كانوا حكاماً أم أصحاب مناصب وينصب من الإنسان خليفة الله فى الأرض، فليس لأحد أن يستعبده، أبداً وليس من حق أحد أن يغل يده إلا بحق.

# جناية السياسة على النقد الأدبي

د. جلال أمين



سيحظى بالتعليق أو الإهمال، فحظك من النقد الأدبي سوف يتوقف على ما إذا كان لك صديق أو شلة قريبة من مواقع النقد الأدبي في وسائل الإعلام، أو ما إذا كان من المعروف عنك انتماء سياسى أو أيديولوجى يتفق أو لا يتفق مع أهواء هذا الناقد الأدبي أو ذاك، أو حتى ما إذا كان لك قريب أو نسيب يشتغل بالنقد الأدبي، أو ما إذا كنت تجيد فن العلاقات العامة وتقديم وجبات الغداء أو العشاء لنقاد الأدب أو للمشرفين على الصفحات الأدبية في الصحف والمجلات.. الخ.

فإذا لم يكن لك أى من هذه الامتيازات، فإنك تكون سعيد الحظ حقاً لو ظفرت ببضعة أسطر متضمنة تعليقاً على كتابك أو روايتك، وهى، إن ظفرت بها، لن تكون في العادة أكثر من تلخيص سيئ للمقدمة، أو للتلخيص المكتوب على الغلاف، أو للفهرس.

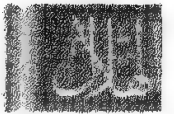
قبل خمسين عاماً

من المدهش كيف كان الحال مختلفاً عن ذلك قبل خمسين عاماً. طبعاً كان

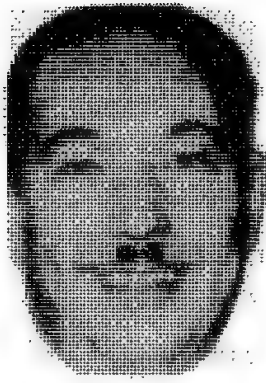
من المدهش ما حدث من تدهور في حالة النقد الأدبي في مصر في الخمسين سنة الأخيرة، إذ كيف يحدث كل هذا التدهور مع كل ما أنشئ من جامعات، وكل هذه الزيادة في أعداد

المتعلمين والمدرسين للأدب وغيره، وفي أعداد الصحف والمجلات، الأدبية وغيرها، بل وفي أعداد الصفحات المخصصة للنقد الأدبي في هذه الصحف والمجلات وزيادة الاحتكاك ببلاد أكثر تقدماً منا في النقد الأدبي وغيره؟ على أى أساس نحكم بهذا التدهور؟ على أساس الكم والكيف على السواء. أقصد بالكم كمية ما ينشر من مقالات وكتب النقد الأدبي بالنسبة لما ينشر من كتب ومقالات تستحق النقد، إيجاباً وسلباً. فكم من الكتب الممتازة لا تحظى بأى التفات من الناقدين، وكم من المقالات المنشورة والتي كانت جديرة بإثارة معارك فكرية تمر دون أن تحظى بأى تعليق، وأما عن الكيف فحدث ولا حرج. أصبح التحيز والأغراض الشخصية هى المحدد لما إذا كان الكتاب

٤٠



الطبعة الأولى: ١٩٥٠



أنور المداوي



سيد قطب



طه حسين

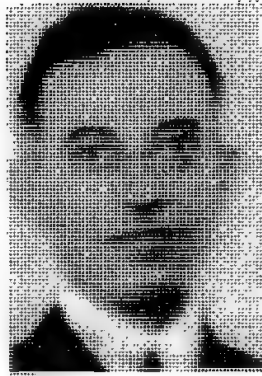
إلا على الراسخين في علم النقد الأدبي ومذاهبه.

كان القراء في ذلك العصر يتوقعون من الناقد أكثر مما يتوقعون الآن، أن يقول الحق بصرف النظر عن شخصية المؤلف الذي يتناوله بالنقد، وأن يحكم على مضمون الكتاب وليس على الانتماء الديني أو الأيديولوجي للمؤلف، وأن يقول كلاماً مفهوماً لا يحار قارئه في المعنى المقصود منه، كانت هناك طبعاً استثناءات من هذه القواعد ولكن كانت هذه هي القواعد السائدة.

نعم كان العقاد سعيداً في السياسة ومحافظاً في الفكر، وكان مندور وفدياً ويسارياً، ولكنهما، فيما يظهر من كتاباتهما النقدية، كانا يعتبران ميزان النقد الأدبي مستقلاً عن موازين السياسة والأيديولوجيات. أما سيد قطب فكان لمعانه كناقد أدبي سابقاً على ما طرأ على تفكيره الديني والسياسي من تطرف، ولا زال نجيب محفوظ يكرر التعبير عن امتنانه لسيد قطب إذ كان أول من لفت أنظار القراء إلى أعمال محفوظ الأولى.

هناك دائماً، كما في كل البلاد، قدر لا بد منه من التحيز والمجاملات في النقد الأدبي، ولكن إلى أي حد؟

إذا حاول المرء استرجاع الأسماء اللامعة في النقد الأدبي في مصر في الربع الثاني من القرن العشرين (١٩٢٥ - ١٩٥٠) وردت على ذهنه على الفور أسماء طه حسين والعقاد والمازني ومحمد مندور وأنور المداوي وسيد قطب، وأسماء أخرى أقل لمعاناً كانت تكتب إلى جانب هؤلاء في مجلتى الثقافة والرسالة الأسبوعيتين أو في الصحف اليومية، وإذا أعاد المرء قراءة بعض ما كان يكتبه هؤلاء لاحظ أولاً: أن النقد القائم على المجاملات الشخصية وتبادل المنافع كان أقل منه الآن، وثانياً: أن التحيز في النقد الذي يرجع إلى تحيزات سياسية كان أقل شيوعاً وأقل حدة، وثالثاً: أن تقييم الأعمال الأدبية بناء على موقفها من الدين كان بدوره أكثر ندرة وأقل تطرفاً، وأخيراً: أن كان من النادر جداً أن تصادف مقالاً في النقد الأدبي يتضمن كلاماً غير مفهوم بالمرّة، أو صعباً فهمه



المازنى

ينتمى إليه هؤلاء الروائيون. هؤلاء إذن يغفر لهم ما لا يغفر لغيرهم، ويعتبر كل ما ينطقون به عملاً فنياً مهما كانت درجة فجاجته أو سطحيته. إذ ليس المهم هو «الثورة» و«الانتصار

لقضية الطبقات الكادحة!»

أما الميزان الدينى فقد شاع استخدامه لدرجة مخيفة، إذ لم يقتصر الأمر على الهجوم على كتاب والإشادة بأخر، بمعيار الموقف الدينى وحده، بل امتد الأمر إلى حد أن أصبح من قبيل النقد الأدبى تهديد حياة الكاتب، واستعداد السلطات عليه، لقد كنت دائماً ولا أزال أستبعد جداً أن يكون حادث الاعتداء على نجيب محفوظ راجعاً إلى رواية من رواياته، بل ولم أعتقد قط أن الدافع وراء هذا الاعتداء تعصب دينى أصلاً، بل أرجح أصابع أخرى وبواعث مختلفة، ولكن الميزان الدينى كثيراً ما استخدم خلال الثلاثين سنة الأخيرة للهجوم العنيف على الكتاب والفنانين، وكثيراً ما

أدى ليس فقط إلى مجرد الشجب وتشويه سمعة الكاتب بل وإلى استبعاد النولة عليه ومصادرة كتبه، أو إغلاق مسرحه، أو منع إذاعة أغانيه.. الخ.

إن إحسان عبدالقدوس فى الخمسينات لم يتعرض

نعم كان كتاب طه حسين «فى الشعر الجاهلى»، وهو كتاب فى النقد الأدبى فى الأساس، متأثراً بشدة بموقف طه حسين من الدين، وقد انهال عليه المعلقون

والناقدون بالشجب والذم بسبب

موقفه من الدين، كما انتصر له كثيرون من المؤيدين (ولا يزالون) بسبب لا علاقة له بالنقد الأدبى بل مستمد من موقفهم من الدين، ولكن كل هذه كانت أمثلة نادرة فى ذلك العصر بالمقارنة بما يحدث الآن. بل أصبح من النادر الآن أن يشعر القارئ بأن الميزان الأساسى الذى يمسك به الناقد هو ميزان النقد الأدبى، الميزان الأساسى الآن هو إما ميزان الأيديولوجية، أو الدين، أو فى الأغلب الأعم ميزان العلاقات الشخصية.

### الأيديولوجية

أما ميزان الأيديولوجية فما أكثر الأمثلة التى يمكن تقديمها بشأنه.

روائيون صغار وقصصاء القامة من الناحية الفنية تدبج فى مدحهم المقالات، بل وأحياناً تصدر عنهم كتب كاملة، وتمنح لهم الجوائز، لمجرد أن القائمين على نشر هذه المقالات أو مؤلفى هذه الكتب أو أعضاء لجان الجوائز معظمهم من المنتمين لنفس الفكر السياسى الذى

**حظك من النقد  
الأدبى يتوقف  
على ما إذا كان لك  
صديق أو شلة  
من النقاد فى  
وسائل الإعلام**





مستعداً للتودد إليهم والثناء  
على أدبهم.

سادت أيضاً فى العشرين  
عاماً الأخيرة تلك الظاهرة  
الغريبة التى كانت نادرة فى  
الماضى، وهى ظاهرة «الكلام  
غير المفهوم». ربما كانت الظاهرة

أقدم من ذلك، إذ كيف يمكن أن نتوقع أن  
يكون كل ما يقال من كلام، فى أى عصر  
من العصور، كلاماً مفهوماً؟

وهناك مثال شهير على ذلك، يرجع  
إلى منتصف الخمسينات، يتعلق بمقال  
كتبه طه حسين رداً على أحد ناقدى كتبه،  
فوصف كلام الناقد وصفاً جعله أيضاً  
عنواناً للمقال وهو «لاتينى فلا يفهم».

الظاهرة اشتدت وزاد انتشارها، ولم  
تعد مقصورة على مذهب سياسى معين  
دون غيره، ولا يفترض على الكتب  
والمجلات المتخصصة فى النقد، بل  
انتشرت حتى فى الصحف السيارة  
واليومية التى يفترض فيها مراعاة القارئ  
غير المتخصص، ولكن يبدو

أن الظاهرة لا علاقة لها  
بالتخصص أو عدمه، بل  
الأرجح - كما سنرى بعد  
قليل - أنها أقرب إلى عملية  
احتيال وخداع.

كيف نفسر انتشار هذه  
الظواهر الأربع: خضوع  
النقد الأدبى أكثر فأكثر  
للتحييزات السياسية،

قطع لمثل ما تعرض له الطبيب  
صالح بعد خمسين عاماً من  
نقد بسبب ما كتبه هذا وذاك،  
ولتناولهما فى بعض رواياتهما  
لعلاقة الرجل بالمرأة ببعض  
الصراحة، ولا تعرض محمد  
إحسان عبد القوس  
عبد الوهاب فى الجزء الأكبر من  
عمره المديد لما تعرض له هو نفسه من  
هجوم عندما أخرج آخر أغنية له «من غير  
ليه» فى التسعينات، مجرد أنها تتساعل  
عن علة الوجود.

### العلاقات الشخصية

أما العلاقات الشخصية وأثرها فى  
النقد الأدبى، فهى أوضح الآن من أن  
تحتاج إلى التدليل عليها. الأمر واضح فى  
اختيار المتكلمين فى البرامج الثقافية فى  
التليفزيون والإذاعة، حيث تحتكر هذه  
البرامج أسماء بعينها تجيد فن العلاقات  
العامة (فضلاً عن فن إلقاء الكلام الكثير  
والخالى من أى مضمون)، وصفحات  
النقد الأدبى فى الصحف السيارة سيطر  
عليها خلال الثلاثين عاماً

الأخيرة أشخاص مقربون  
من رؤساء مجالس إدارة  
هذه الصحف، وإن كان  
حظهم من الموهبة الأدبية  
ضعيفاً فى نظر معظم  
المثقفين المصريين، ومن ثم  
قربوا إليهم من ضعف  
الموهبة من أمثالهم من كان

**أصبح من النادر  
أن يشعر القارئ  
بأن الميزان الأساسى  
الذى يمسك  
به الناقد هو  
ميزان النقد الأدبى**

## انقضى العصر

الذى كان فيه

ناشر الكتب يتمتع

بالقدرة على

تمييز الفث من

السمين

المستمعين أكثر مما يخاطب  
عواطفهم. كل هذا يصبح  
أكثر صعوبة، بل وقد يصبح  
مستحيلاً، عند مخاطبة  
ال جماهير الغفيرة، الإغراء  
هنا قوى بأن يخاطب المتكلم  
عواطف المستمعين بدلاً من  
عقولهم، وردود فعل المستمع

لا بد أن تتأثر بعدد الناس المحيطين به،  
فالفرد يتصرف تصرفاً مختلفاً إذا وجد  
بين جمهور غفير عما إذا كان بمفرده أو  
وسط عدد محدود من الناس. وردود العقل  
هذه تؤثر فى كلام المحاضر الذى يعود  
فيؤثر فى المستمعين. المجال هنا واسع  
إذن لإطلاق العنان للتحيزات السياسية أو  
الدينية، فالكثرة تغرى بحماسة أشد،  
وتغفر للمتكلم الخروج عن قواعد المنطق  
والموضوعية، كما يسهل معها إخافة  
المعترض وإسكاته.

إن ما ينطبق على إلقاء كلمة أو  
محاضرة ينطبق أيضاً على الكتابة  
والنشر، وإن كانت ربود الفعل لدى القراء  
أقل وضوحاً وأبطأ منها فى حالة إلقاء  
المحاضرة المسموعة.

أضف إلى ذلك أن اتساع الجمهور  
وكثرة المستهلكين يؤدى بالضرورة إلى  
ازدياد حجم المكافأة، وإذا توقع الكاتب  
مكافأة أكبر زاد الإغراء بالاستسلام  
لرغبات الجمهور، ومن ثم زاد الميل إلى  
الرضوخ للتحيز السياسى أو الدينى.  
وكذلك تعظم المكافأة التى يمكن للمرء

وللتحيزات الدينية،  
ولمقتضيات المصلحة الخاصة  
والعلاقة العامة، وشيوع  
الغموض والإبهام فيما يكتبه  
نقاد الأدب؟

لا يسعنى إلا أن ألاحظ  
فى هذه الظواهر الأربع  
شيئاً مشتركاً له علاقة وثيقة

بنمو تلك الظاهرة التى نمت وترعرعت  
خلال الخمسين عاماً الأخيرة، وانتشرت  
آثارها انتشار النار فى الهشيم، وهى  
ظاهرة الاستهلاك الواسع أو  
ال جماهيرى، أى خروج السلعة أو الخدمة  
عن نطاق دائرة محدودة من الناس إلى  
دائرة تشمل الآلاف المؤلفة أو حتى  
الملايين من المستهلكين، إذ يبدو أن هذا  
الانتشار الجماهيرى يشجع على نمو كل  
ظاهرة من هذه الظواهر التى نتكلم  
عنها.

لتوضيح ذلك سأضرب للقارئ مثلاً  
يتعلق بالفارق بين إلقاء كلمة أو  
محاضرة على عدد محدود من  
المستمعين، لا يزيد على العشرين أو  
الثلاثين، وبين إلقائها فى محفل يضم  
ألفاً أو ألفين، سواء من حيث نبرة  
الحديث، أو حتى مضمون الكلام، فى  
الحالة الأولى، حيث تلقى الكلمة على عدد  
محدود من الناس، يمكن للمتحدث أن  
يلتزم الهدوء، وأن يتكلم كلاماً رصيناً،  
وأن يراعى قواعد المنطق ويلتزم  
بالموضوعية، وأن يخاطب عقول

٤٤

الملاك

٢٠٠٦



الطيب صالح

تحصيلها إذا أجاد فن العلاقات العامة، فيزيد أيضاً إغراء استخدامهما ولو على حساب التزام الصدق، وعلى حساب العدالة في تقييم الأعمال الأدبية.

المتعلمين منهم، الذين كثيراً ما يفتقدون القدرة على التمييز بين نوعين من الكلام؛ كلام صعب لأنه يعبر عن معاني بعيدة المنال، وكلام صعب لأنه خال من أي معنى، وهؤلاء

يسهل خداعهم بقول الكلام غير المفهوم. بهذا أميل إلى تفسير تدهور حالة النقد الأدبي في مصر خلال الخمسين عاماً الأخيرة، وهو تدهور لن يكفى لمعالجة مجرد اكتشافه أو التنويه به، إذ لو صح التفسير الذي أقول به لاتضح أن العلاج هو واحد من اثنين: إما العودة إلى الطبقية القديمة في الثقافة والتعليم، فيوجه الكلام من جديد إلى الصفوة الأكثر قدرة على التمييز بين الغث والسمين، وهذا إذا كان «حلاً» على الإطلاق فهو يكاد يكون في حكم المستحيل، وإما رفع مستوى هذه الجماهير الغفيرة بحيث تصبح أكثر قدرة على تغليب حكم العقل وأقل خضوعاً لمختلف التحيزات، وهو حل

يبدو بعيد المنال، إذ لم تحرز فيه تقدماً كبيراً بول أخرى أكثر تقدماً منا بكثير في نشر التعليم والثقافة، ولكنه على أي حال هو الحل الوحيد الذي يمكننا أن نسعى إلى تحقيقه.

أما شيوع الكلام غير المفهوم فيمكن تفسيره بتأثير نفس الظاهرة، «ظاهرة الجماهير الغفيرة» على المتكلمين (أو الكتاب)، وعلى المستمعين (أو القراء) على السواء. فما أكثر نقاد الأدب اليوم الذين أصبحوا نقاداً، لا بحكم الموهبة أو قوة الحاسة الفنية، بل بحكم الحصول على درجة جامعية في النقد الأدبي، بما في ذلك الدكتوراه. وقد انقضى إلى غير رجعة ذلك العصر الذي كان فيه ناشر الكتب يتمتع هو نفسه بالقدرة على تمييز الغث والسمين من الكتب، والمفهوم عن غير المفهوم من الكلام، وحل محله عصر يوافق فيه الناشر على نشر الكتاب مادام

قدر أن المبيعات ستزيد على حد أدنى معين، بصرف النظر عن مضمون الكتاب وجودته. ودكتور النقد الأدبي، الذي يفتقر إلى الموهبة اللازمة أو إلى الحاسة الفنية المطلوبة، يجد ملاذه وملجأه في تعقيد الأسلوب والإبهام، إذ عندما يزيد عدد المستمعين أو القراء، ترتفع بالضرورة نسبة أنصاف

**القراء يتوقعون  
من الناقد  
الموضوعية  
بصرف النظر عن  
شخصية المؤلف  
الذي يتناوله**

# الثقافة والهوية في مصر

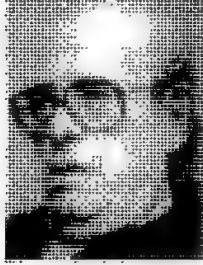
## إدوار الخراط

تلك القوى الداخلية التي لا تقع تحت سيطرة «عقلانية» صارمة هي نفسها لا عقلانية وضارة بالعقل، ومن ناحية أخرى.

إن الأصالة الثقافية المصرية في تصوّري لا يمكن أن تُفهم باعتبارها انتماء مغلقا عرقيا أو انحيازاً عنصرياً. بل إنني أراها تراكما وانصهارا لمقومات موحدة تتجاوز الأحادية السياسية وتصدر عن منابع متعددة المرجعية، وفي وقت معا فهي في مصر فرعونية قبطية هيلينية وإسلامية عربية ومعاصرة، فضلا عن أنها تستقي من قيم إنسانية أو كونية شاملة، قيم هي أبعد ما تكون عن «العولمة» أو عن السعي الحثيث إلى الهيمنة.

وبالتساوق مع الطبيعة الدينامية لهذه الظاهرة فإن التراث المصري متعدد الطبقات يذهب شوطا بعيدا في تناغم وتآلف الموروثات المختلفة، وفي صهرها لتكون جسما مركبا واحدا وإن كان متعددًا في الآن نفسه.

وحتى أبعد انحيازًا شائعا وجاهزا. فإنني أشير إلى أن التراث بداهة إنما هو شيء نملكه ولا يملكنا، سواء كان هذا



إن كاتب هذه السطور يري أن مستقبل الثقافة في مصر مرتبط بعوامل عدة:

أولا أريد هنا أن أؤكد ما في ثقافتنا من حاجة ملحة ولا شبه pseud0 - culture عجة لمقاومة

ودحر هجمة «شبه الثقافة»، التي تقدمها إلينا قطاعات حاكمة معينة في الغرب، تدعو إلي إعلاء بل إلي تفريد «الاستهلاكية»، وتقوم علي فيض كاسح ومخطط للمعلومات المضللة، وهي شبه ثقافة تضير بشعوب الشمال والغرب بقدر ما تضير بشعوب الجنوب أو العالم الثالث، شبه ثقافة تفضي في النهاية إلي تشويه وعطب الثقافة القومية الأصيلة في الشمال، وفي الجنوب علي السواء.

ومن ناحية أخرى فإن ما يعطب أصالة ثقافتنا هو تسليمها بالخضوع لما تمليه عليها سلفية جامدة أو عقائدية متحجرة مغلقة الأفق.

لا يمكن للثقافة المصرية أن تزدهر حقا. في تصوّري، إلا بمقدار ما تؤكد حريتها الأصيلة، وتفلت من إسار طغيان الماضي من ناحية، وأن تقيم ذلك التوازن الدقيق بين سيادة العقل، وبين انطلاق

٤٦



توزيع  
٢٠٠٥

نفسه مثيرة للتفكير ومستفزة للخيال والإبداع.

فبينما نجد أن العقلانية والتسامح، واللواذ بنوع من البراجماتية العملية الأرضية لها أصول راسخة وعميقة الجذور فى تكوين الثقافة المصرية، فإن هناك فيها الشطح الفانتازى الصراح، واللواقى، والملحمى، وهى مقومات لا انفصال لها عن التراث : المآثورات الشعبية التى ماتنى تجدد نفسها، استمرار قيمة مستمدة مباشرة من «ألف ليلة وليلة» ونحوها، التحدى الجليل للواقع الأرضى العادى كما تجسده صروح المعابد والكنائس والجوامع التى تكسر المنظور المعمول على قدر الإنسان فقط وتتجاوزه..

إن الخط العملى - أو البراجماتى - فى الثقافة المصرية ليس متناقضا أو متافرا مع حس بالانتشاء الصوفى، مع صوفية تطاول الحقب والدهور حتى لو اختزلت فى بعض الممارسات الشعبية الراهنة إلى مجرد رقى وتعازيم طقسية.

ذلك يفضى بنا على الفور إلى تعددية أخرى فى الثقافة المصرية بين الثقافة السلفية المرتبطة بالماضى التى تعتنق سرابا عن أرض لا يمكن فى الواقع الرجوع إليها عصرا ذهبيا موهوما لثقافة هى فى الواقع مغللة بأصفاة فكر رجعى يعزى إلى عصور التدهور التى ابتعدت عن أضواء ساحات التراث - هذا من ناحية.

التراث فصيحاً كلاسياً أو شعبياً، محلياً أو إنسانياً، ولا يقل عن ذلك بديهية أنه علينا أن ننفض عنه تراب القرون. أن نبث فيه أنفاس الحياة، بل نحياء، نحن، حياة جديدة، سواء كان ذلك عن وسائل تقنية منهجية أو عن طريق وسائل فنية إبداعية، أو بإعادة تفسيره وتأويله من جديد.

من الواضح بذاته أننا نختار تراثنا، نعيد خلقه خلقاً جديداً، ونتبناه بفعل إرادى ومتدبر ومدرس.

ما من شك فى أن مكوناً جوهرياً للثقافة هنا هو التراث العريق، الذى يقطع ويتجاوز حدود المحددات الجغرافية.

ومع ذلك، فإن هذا التراث - هو عامل موحد - لا يمكن فصله تعسفياً عن العناصر ما قبل العروبية التى لاتزال تثريه وتنوعه.

فليس التراث الثقافى - بمعناه العريض - إذن مكروسا ولا مصمتا.

ويدهاة فإن من الوهم الصراح أن نتصور إمكانية إسقاط عصر تاريخى جاهز، سواء كان حقيقياً أو متوهماً، واقعياً أو مثالياً، ونقله إلى الحاضر، إذ أن الماضى لا يمكن استنساخه ولا تكراره. ومن ثم فإن مزاعم العودة إلى «عصر ذهبى» قديم للثقافة المصرية إنما هى مزاعم لا أساس لها.

ودعواى أن العقلية المصرية إنما هى عقلية تغذوها تعددية، هى فى الوقت

## الثقافة والهوية فى مصر

بثقافة مصرية مزدهرة - بل قادرة على البقاء - صيانة وتنمية رصيد مشترك، بين ثقافة النخبة وثقافة الشعب بما فيها من عناصر التقارب بل التوحد، كذلك من عناصر التنوع والتعدد الذى هو إسهام فى إراثنا وإيماء إلى آفاق مفتوحة.

### حيوية الثقافة

ليست الثقافة المصرية فى تصورى جوهرأ ميتافيزيقيا أبديا مسبقا ، ليست معطى محدد سلفا ونهائيا، ليست ميراثا ثابتا لا حول عنه مقذوما به من الماضى، ومنيعا أمام تفاعلات التاريخ وابعاد الزمنية، ومن غير برقشات بلاغية أو رومانسية، أو شبه أسطورية، فإن الثقافة المصرية فى نظرى هى واقعة تاريخية زمنية ملموسة تصاغ وتنمى وتشكل باستمرار، ولا يمكن بالتالى، أن تكون موضوعة نهائيا فى شروط بلاغية وأسطورية كما كانت تزعم تيارات معينة فى الفكر وخاصة فى الستينيات، وهى أساسا تيارات كانت ولعلها مازالت تمليها اعتبارات سياسية، أو تحدها مثالية معينة.

لا يمكن للثقافة المصرية أن تكتسب حيويتها - بغض النظر عن مصداقيتها - إلا بمقدرتها على أن تتطور وأن تتفاعل مع المعطيات التاريخية الاجتماعية السياسية والاقتصادية ، وعلى الوعى بما

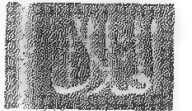
ومن ناحية أخرى ثقافة مستنيرة قائمة على التسامح والتسطن والاستبصار، أو العقلانية ، لا تسلم قيادها أمام الممارسات الشكلية البحتة أو الطقوس الخاوية.

أى أننى أعتبر الثقافة المتحررة التى تجد علة وجودها فى نشدان قيم. مثل العقل والحرية والعدالة - وهى قيم لا تبلى جدتها - هى الثقافة الأصيلة.

أى أن العوامل الأولية التى ترسى بل وتدعم أصالة الثقافة المصرية ، وتمهد السبيل لمستقبل مرموق لها، على المستوى العقلى، انفتاحها على الأسئلة وليس العقائدية الجامدة، وعلى المستوى السياسى الديمقراطية الكاملة وليست الشمولية أو الوصاية الأبوية واحتكار القرار من عل.

ليس أمامنا خيار فيما أرى إلا أولوية ثقافة العقل، مرنة، عضوية، قائمة على النسبية لا على المطلقات الثابتة، قائمة على التسامح والحوار مع الذات، ومع «الآخر» سواء . ضد ثقافة السيطرة السلفية، والخرافة والأفكار اللاعقلانية التى لا يمكن التحكم فيها. وضد شبه ثقافة بروجها قطاع حاكم وعاد فى الغرب الإمبريالى.

وفى مجتمع اليوم، ما بعد الرأسمالى، مجتمع التقنية العالمية، والمعلوماتية . فإن من أهم الآمال المنوطة



فى خصائصها هى ذاتها - من انفتاح ومرونة واستجابة نقدية.

ولا يعنى ذلك أننى أقترح تصورا لثقافة عفوية وعرضية ولا هى، بالتالى مجرد تركيب مصنوع وعسفى من عناصر مغايرة، بل أميل إلى أن أرى الثقافة المصرية باعتبارها تجمع بين مقومات الثبات والحركة.

إن من مهام الثقافة المصرية اليوم أن تندمج وأن تتكيف مع ظاهرة عالمية تكسب أرضا جديدة كل يوم، هى ليست عالمية المؤسسات العسكرية التقنية ما بعد الصناعية للاحتكارات عابرة القوميات، بل عالمية مؤسسة على القرار الديمقراطى الحر، ومبنية على احترام التفرد والتفريد لا التفوق أو الانعزال، وقائمة على الاختلاف القومى والثقافى، حيث يمكن أن تتألف العناصر المتغايرة والتساوقات المتبادلة، وهى عملية يمكن أن تعيد إنتاج نفسها، جدليا، على مستويات متعددة وعلى سلالم متعددة من المقومات الثقافية الفرعية للهوية.

ومع ضرورة التعددية وتفهم وجهات النظر الأخرى والتواجد مع الاختلاف، فليس هناك - ولا يمكن ان يكون - قبول ولا تصالح ولا تعايش ثقافى مع الاستعلاء العنصرى، ولا مع القمع، ولا

مع إهدار الحقوق الأولية، وهذه كلها الأسس والمقومات التى تنبنى عليها النظرية والممارسة للدولة الصهيونية وللسيطرة العالمية أحادية القطب التى نعرفها باسم العولة التى يبدو أن لها الغلبة الآن، وإن كانت تلوح فى الأفق العالمى أقطاب أخرى لعلها فى سبيلها للتشكل وللتغاير . كما تمرر تحت السطح تيارات العمل على الاستقلالية وتأكيد الهوية. ذلك أن بنية الهيمنة الامبريالية العولة ليست فى نهاية التحليل قدرا مضروبا أو نهاية للتاريخ.

بل إن مقاومة هذه النظرية وهذه الممارسات سياسيا وثقافيا على الأخص هى لب العمل الذى وحده يمكن أن يصون ثقافتنا فى مصر.

ولدعم ثقافتنا المصرية العريقة عراقية الدهور، فما من خيار أمامنا، فيما أفترض إلا أن نمحص النظر فيها بقدر ما يسعنا من أمانة ودقة حتى نتهين جذور، نحن فيه من ارتكاس وردة، أن نسعى إلى القضاء على ألوان من القمع السياسى والاجتماعى، وأن نعطى أولوية للمتغيرات مع الحفاظ على ما هو حى أو قابل للحياة فى العناصر الثابتة العتيقة من تراثنا.



حتى تتغير ونغير..

# لنفكر جدلياً

د. عبد الغفار مكاوي

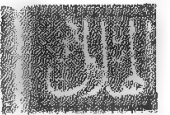


«الديالكتيك» - فى هذا الحيز المحدود - منذ عهد الإغريق، بل منذ عهد الصينيين القدماء، عبر ستة وعشرين قرناً من الزمان حتى وقتنا الحاضر، ولكن يكفى القول بأن كلمة «الديالكتيك» فى منطوقها اليونانى تعنى الحوار والتفكير، من خلال الأضداد (أى الين واليانج عند الطاويين فى الصين، والموضوع ونقيض الموضوع ثم المؤلف أو المركب منهما الذى يصبح بدوره موضوعاً يفرض الصراع مع نقيضه)، وهكذا منذ «هيراقليطس» فيلسوف التغير والتحول والصيرورة، صاحب العبارة المشهورة: «بانتارى» أو كل شئ يصير، إلى «هيجل» و«ماركس» صاحبى الجدل المثالى والمادى على الترتيب، وأتباعهما من المثاليين والماديين الذين لا حصر لهم - فالمهم أن نؤمن مع هيجل (ت ١٨٣١) - وكما قال فى موسوعته للعلوم الفلسفية - بأن الجدل هو «التطبيق العلمى للتقنين الكامن فى طبيعة التفكير

نحن فى العادة نتعامل مع الأشياء وكأنها ثابتة ومستقرة، وننسى ما يذكرنا به العلم الفيزيائى الحديث من أن ما نسميه «أشياء» هى فى صميمها «أحداث» لا تكف جزئياتها أو ذراتها عن الحركة والتفاعل، وأننا نحن أنفسنا نكون فى كل لحظة غير ما كنا فى اللحظة السابقة وما سنكونه فى اللحظة التالية، لأن بلايين الخلايا فى داخلنا لا تتوقف عن التحول والتغير، والنشوء والفساد، والحياة والموت، ربما يرجع موقف الجمود، بل التحجر، الذى نقفه من أنفسنا ومن الأشياء والأفكار والواقع فى مجموعته إلى أننا لم نتعلم بعد كيف نفكر تفكيراً جدلياً، وأن النظرة الواحدة أو ذات البعد الواحد هى المسيطرة علينا فى الغالب، سواء فى الماضى أو فى الحاضر الراهن والمشهود...

لكن ماذا يعنى أن نفكر تفكيراً جدلياً؟ من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، أن نتابع مفهوم الجدل أو

٥٠



المرحلة  
٢٠٠٥  
١



ماركس



هيجل

والجامد والنهائي، إلى نظرة أخرى ترى كل شئ وتحكم على كل شئ من خلال الصراع الجدلي - أو إن شئت الدرامى! - الدائر على الدوام بين الأطراف المتصارعة، وتبنى تفكيرها وفعلها على أساس أن كل شئ - بما فى ذلك نحن أنفسنا! فى تحول وتغير متصل - عندئذ يمكننا أن نغير أنفسنا - مصداقا للآية الكريمة - فيتغير ما بنا وما حولنا، عندئذ نفرض نحن التغيير الذى يلائم طبيعتنا وثقافتنا وظروفنا، ويتسق مع ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا الذى نسعى لتحقيقه، ولا يفرض علينا هذا التغيير من وصى خارجى يقتحم علينا بيتنا، ويحاول بدهائه وغفلتنا أن يوجهنا أو قل يسوقنا إلى ما لا نرضاه ولا نتمناه.

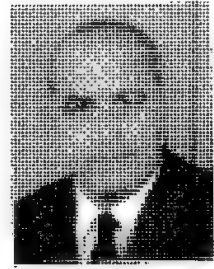
كما أنه هو هذا التقنين ذاته، وأنه هو الحركة أو الحقيقة العقلية التى يقوم عليها كل ما هو موجود، سواء أكان هو الفكر أو الطبيعة أو التاريخ أو العالم أو الواقع فى مجموعه.

### الرؤية الجدلية

لا أحب ولا أريد أن أسترسل فى شرح طبيعة هذا التفكير الجدلي وأشكاله وتطوراته المختلفة بين المثاليين والماديين، فلهذا مكانه فى ما لا آخر له من البحوث والدراسات، وما أكثر المؤلف والمترجم منها حتى فى لغتنا العربية، كل ما أريده فى هذه الخاطرة السريعة هو أنؤكد ضرورة التحول الحاسم - سواء بالوسائل التعليمية والثقافية أو بغيرها - من الوسائل المؤثرة على رأى العام - من الرؤية الواحدية إلى الرؤية الجدلية، من النظرة التى لا ترى إلا الثابت

# المصري

## الذي شغل بلاد الإنجليز



د. ماهر شفيق فريد

الإنجليزي بجامعة الإسكندرية ،  
قام بتدريس الأدب العربي  
الحديث بجامعة أكسفورد ،  
وحاز زمالة كلية سانت أنطوني  
في ١٩٦٧ ، أنشأ وشارك في  
تحرير «مجلة الأدب العربي»  
التي تصدر باللغة الإنجليزية ،  
مرة في السنة ، منذ عام ١٩٧٠  
، وهو يتم في هذا العام - أمد  
الله في عمره ومتعه بالصحة  
والعافية - عامه الثمانين .

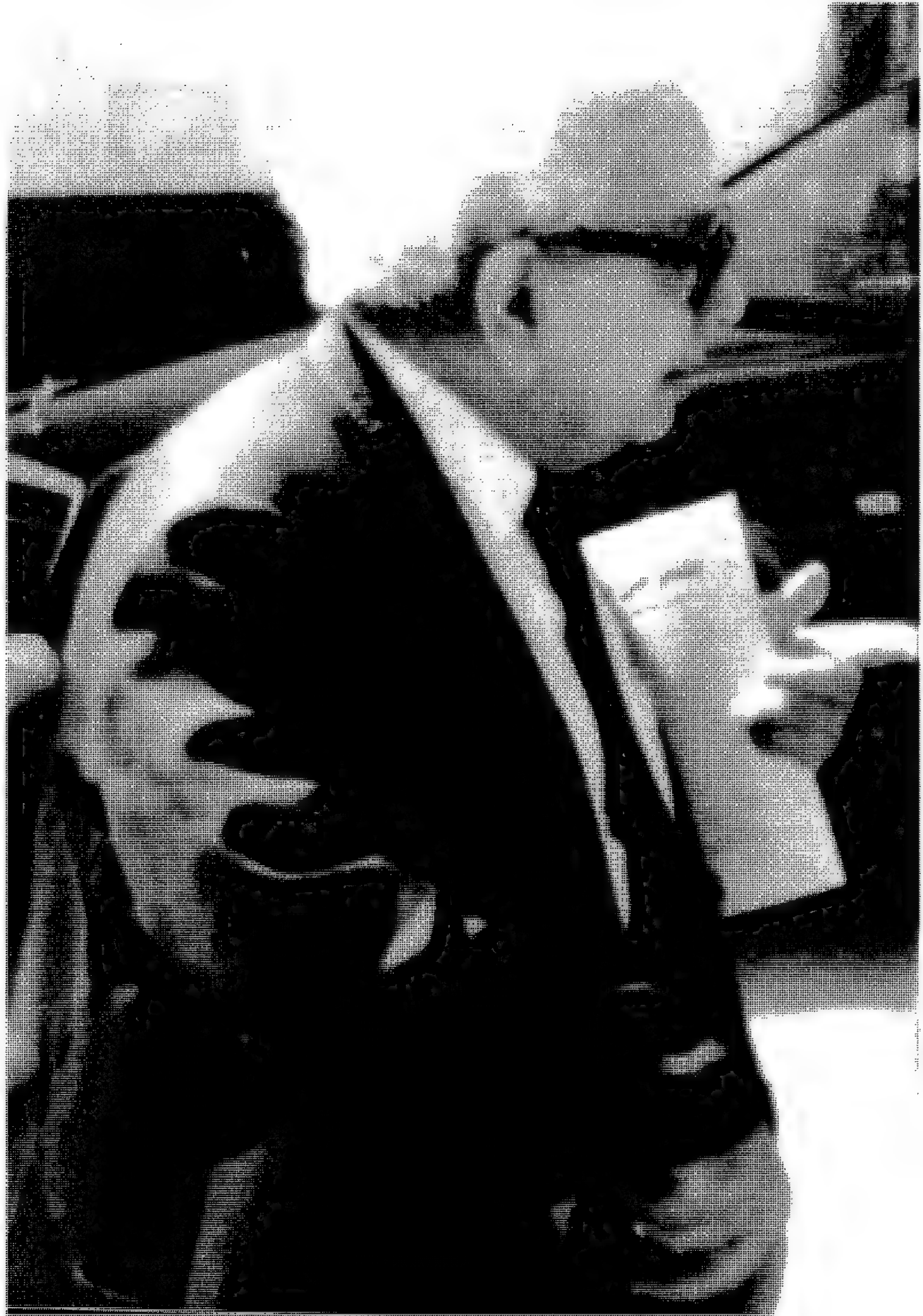
### تقدير النبوغ

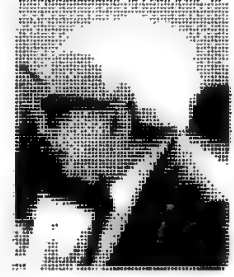
لكن النبوغ لا يعدم من  
يقدرونه ، وإن كانوا قلة . ففي  
عدد مارس - يونيه ١٩٩٥ من  
«مجلة الأدب العربي» خصصت  
المجلة ملفاً لـ «البحث عن الحرية  
في الأدب العربي الحديث :  
مقالات مهداة إلى م . م بدوي  
من تحرير رويين أوسيل ، وذلك  
في ذكرى تقاعد بدوي من  
وظيفته محاضراً في الأدب  
العربي الحديث بجامعة

هو - لمن لا يعرفه - أستاذ  
جامعي ، شاعر ، ناقد ، باحث ،  
مترجم ، يعيش في بريطانيا منذ  
سنوات طويلة زميلاً بكلية سانت  
أنطوني بجامعة أكسفورد ،  
ومفخرة للأدب العربي  
وإن لم ينل في بلاده  
- كالعادة - ما

يستحق من تقدير - ولم نسمع  
أن جائزة أدبية مصرية سعت  
إليه، بينما تشمخ قامته علي  
قامات كثيرة تنعم - بالشهرة  
والجوائز والألق .

ولد محمد مصطفى بدوي  
بالإسكندرية في ١٩٢٥ ، وتخرج  
في كلية الآداب بجامعة في  
١٩٤٦ (كان من رفاق شبابه :  
إدوار الخراط ، وشفيق مقار ،  
وأحمد مرسى ، وشفيق مجلى)  
، حصل على درجتى الليسانس  
والدكتوراه في الأدب الإنجليزي  
من جامعة لندن في ١٩٥٤ ،  
اشتغل بعدها بتدريس الأدب





## أسهم بدوى فى نقل أدبنا المعاصر الى الإنجليزية

٥٤

الملاك

توزيع  
٢٠٠٥

أكسفورد فى ١٩٩٣ . حوى  
هذا الملف كلمة لصديق عمره  
بدوى - إدوار الخراط -  
عنوانها «حارس المرمى» ومقدمة  
بقلم الأستاذ ديريك هوبوود (من  
جامعة أكسفورد) وقائمة بأهم  
إصدارات بدوى باللغتين العربية  
والإنجليزية ثم مجموعة من  
الأبحاث قدمت فى المؤتمر الذى  
عقد فى تلك المناسبة .

كان هذا الملف إقراراً  
بفضل أستاذ مصرى بدأ حياته  
فى جامعة الإسكندرية وختمها  
فى جامعة أكسفورد . بدوى -  
بتعبير الخراط - هو «الدارس  
الدوب ، المثابر ، بعيد النظر ،  
الباحث الذى له فضل المساهمة  
على تحويل دراسة وتعليم  
العربية ، أكاديميا من علاج  
قطع متحفية تقريبا ، عتيقة ،  
متحجرة ، ثابتة أبداً وتاريخية  
عفى عليها الزمن - كما لعلها  
كانت الحال فى معظم الأحياء  
حتى الأربعينيات - إلى الخوض  
فى غمار أدب عربى جياش  
ومتعدد التيارات وحى حقا ،  
وفى غمار لغة مرنة دينامية ،  
حية حقا » .

وعلى صحف جريدة  
«البيان» الإماراتية نشر الدكتور  
جابر عصفور فى ١٩٩٩ -  
سلسلة من المقالات عن إنجاز  
بدوى (مع الإشارة بوجه خاص

إلى ترجماته لأعمال الناقد  
البريطانى أ . أ . رتشاردن)  
جمعها فيما بعد فى كتابه فى  
«محبّة الأدب» (مكتبة الأسرة  
٢٠٠٣) . وخلال العام الحالى  
(٢٠٠٥) أعاد المجلس الأعلى  
للثقافة - مرة أخرى بمبادرة  
شخصية من جابر عصفور -  
طبع ترجمة بدوى لكتابى  
«رتشاردن» : «مبادئ النقد  
الأدبى» و «العلم والشعر» فى  
إطار المشروع القومى للترجمة ،  
وذلك فى مجلد واحد فخيم ،  
استنقذ هذين الأثرين النفيسين  
من غمرة النسيان ، وزاده قيمة  
أن كتب بدوى مقدمة مؤرخة فى  
مارس ٢٠٠٢ لهذه الطبعة  
الجديدة ، مقدمة تعد - فى حد  
ذاتها - عملاً نقدياً جليلاً لا  
يقدر على مثله غير أولى العزم  
من الرجال .

### تنوع إبداعى

كثيرة هى جوانب بدوى  
التي يمكن أن يتناولها الكاتبون ،  
هناك الشاعر صاحب «رسائل  
من لندن» (١٩٥٦) و «أطلال  
ورسائل من لندن» (١٩٧٩) .

وهناك الناقد - الذى يجمع  
بين النزعة الجمالية والحس  
الأخلاقي - صاحب «كولردج»  
(١٩٥٨ / ١٩٧٩) و «دراسات  
فى الشعر والمسرح» (١٩٦٠)  
و «قضية الحداثة» (١٩٩٩) .

وهناك المحرر الذي حرر كتاب «مختارات من الشعر العربي الحديث» (١٩٦٩) .  
وهناك المترجم الذي نقل إلى العربية «الإحساس بالجمال» لجورج سانيتانا (١٩٦٠) «العلم والشعر» لرتشاردز (١٩٦٠) «الحياة والشاعر» لستفن سبندر (١٩٦٠) «الشعر والتأمل» لـ ج. روستريفور هاملتون، «مبادئ النقد الأدبي» لرتشاردز (١٩٦٣) ، «الفكر الأدبي المعاصر» لجورج واطسون (١٩٨٠) «فيليب لاركين .. مختارات شعرية ودراسة» (١٩٩٨) وثلاثا من كبريات مآسى شكسبير: «الملك لير» و«عطيل» و«مكبث» .

هذا فى مجال الكتابة والترجمة باللغة العربية وحدها - أما فى مجال الكتابة بالإنجليزية ، فنحن نجد له حصادا لا يقل عن ذلك غزارة وتنوعا . إنه مؤلف «كولردج : ناقد شكسبير» (١٩٧٣) ؛ مدخل نقدى إلى الشعر العربى الحديث (١٩٨٥) ، «خلقية شكسبير» (١٩٨١) ، «الأدب العربى الحديث والغرب» (١٩٧٥) ، «المسرح العربى الحديث فى مصر» (١٩٨٧) ، «بدايات المسرح العربى»

(١٩٨٨) ، «موجز تاريخ الأدب العربى الحديث» (١٩٩٣) . وهو محرر ثلاث مسرحيات من خيال الظل لابن دانيال (بالاشتراك مع بول كال وديريك هوبوود ١٩٩٢) وكتاب «الأدب العربى الحديث» (وهو آخر مجلد من سلسلة «تاريخ كمبردج للأدب العربى» ١٩٩٢) ، كما شارك فى إصدار «مجلة الأدب العربى» التى كانت تصدر فى لايدن بهولندا بعناية الناشر أ . ج . بريل ، وكان يساعده فى تحريرها المستعربون بيير كاكيا (جامعة إدنبره) م . ليونز (جامعة كمبردج) ج . ن . ماتوك (جامعة جلاسجو) ج . ت . مونرو (جامعة كاليفورنيا بركللى) وهى تصدر الآن - إن لم تخنى الذاكرة - من نيويورك.

جسور الترجمة

ويدوى هو الذى نقل من العربية إلى الإنجليزية «قنديل أم هاشم» ليحيى حقى (١٩٧٣) ، «السلطان الحائر» و«أغنية الموت» لتوفيق الحكيم (١٩٧٧) ، «سارة» للعقاد (١٩٧٨) ، «اللص والكلاب» (بالاشتراك مع تريفور لى جاسيك) لنجيب محفوظ ، و«مختارات من الشعر العربى الحديث» لصلاح عبد الصبور وغيره ، وسبع قصائد



لويس عوض



زكى نجيب محمود

٥٥



نوفمبر ٢٠٠٥ م



للحلاج (١٩٨٣) .

رستخت هذه الترجمات مكانة بدوى بوصفه واحدا من خيرة ناقلى أدبنا المعاصر إلى الإنجليزية ، وهو يحتل مكانا بارزا فى تلك الكوكبة من ناقلية: لويس عوض ، زكى نجيب محمود ، مجدى وهبه ، محمود المنزلاوى ، محمد عنانى ، نهاد سالم ، شفيق مقار . هؤلاء هم الذين يدين لهم أدبنا المعاصر بإقامة جسر بينه وبين الثقافة العالمية . وهم الذين أثروا ركوب الصعب ، ولكنهم - فى نهاية الأمر - ما يبقى فى الأرض ، وكل من عداهم - من محترفى الترجمة وبهلوانات التنقل بين اللغات - زبد يذهب جفاء .

**بدوى الشاعر**

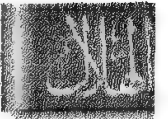
يستطيع المرء أن يتحدث عن جوانب بدوى ناقدا ومترجما ، ولكنى أؤثر أن أتحدث هنا عن جانب واحد من جوانبه ، هو جانب الشاعر ، فهو - على قلة إنتاجه المنظوم - بؤرة رؤيته للكون والإنسان وللأشياء . بدوى عندى شاعر فى المحل الأول ، ناقد ومترجم وباحث بالتبعية . إنه شاعر وجد غذاءه الروحى فى الكتابة عن غيره من الشعراء والكتّاب ، وفى نقل أعمالهم من العربية وإليها . يقول إدوار الخراط :

«منذ تاريخ مبكر - فى ١٩٥٣ - كتب بدوى شعرا على نمط تجديدى كامل وخالص ، بل على نمط فيه مغامرة حقيقية فى الشكل والمضمون معا ، إذ كان يمزج بحساسية وبراعة تفعيلات تقليدية مختلفة ليصوغ منها إيقاعا موسيقيا غير مسبوق ، بلغ من الرهافة والرقّة ما يدفع بعض القراء أن يخلطوا - فى غيّر فطنة - بين هذا الشكل وبين «قصيدة النثر» التى يرفضها بدوى رفضا جازما .

يذكر بدوى فى تصديره لديوانى «أطلال - رسائل من لندن» أنه ألف جميع قصائده التى يحتويها ديوان «أطلال» فى الإسكندرية فى الفترة ما بين ١٩٥٥ - ١٩٥٧ ، أما ديوان «رسائل من لندن» الذى كتبه كله أو جله فى لندن بين ١٩٥٣ و ١٩٥٤ فقد نشر بالإسكندرية سنة ١٩٥٦ . وفى مقدمة هامة لديوان «رسائل من لندن» (مؤرخة فى يناير ١٩٥٦) يقدم بدوى ، دون ادعاء ولا ملطنة ، نوعا من المايئستو الشعرى . إنه يعرف الشعر بأنه «تعبير لغوى عن تجربة نفسية لها مقوماتها العاطفية .. هذا التعبير ليس قانونه الفوضى وإنما هو يتبع نسقا موسيقيا معينا» . لهذا لم يكن ما يسمى

## قدم بدوى مغامرة شعرية فى الشكل والمضمون

٥٦



خبر  
٢٠٠٥  
٢٠٠٥





بدوى والخراط .. لقاء الذكريات والأدب

بالشعر المنثور فى عرفه شعرا .  
ويلقى الضوء على رمزية  
قصائده، فيقول :

«مثلا نرى أن قصيدة  
المعبد المتداعى» فى ظاهرها  
تصف معبدا يتحطم ، أما فى  
باطنها فهى تصف موقف  
الشعر العربى الحديث ، وما  
يهدده من أخطار بعضها سببته  
التقاليد البالية ، وبعضها ولدته  
الحضارة العلمية الشائعة ،  
ومفتاح القصيدة - إن صح  
هذا التعبير - هو فى السطر  
الأخير، حيث نعلم أن كهان هذا  
المعبد هم الشعراء الذين  
مازالوا يعبرون عن أنفسهم على  
نمط الباحثرى، غير واعين بما  
يدور حولهم فى مجتمعهم وفى

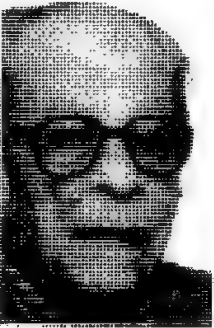
المجتمع الإنسانى الحديث .  
ويختم بدوى هذا البيان  
المهم بقوله فى حدة وجدانية  
مكثومة هى من أجمل  
خصائص نشره : «لن يكون  
لإصرارنا على صب الخمر  
الجديد فى القوارير القديمة  
سوى إحدى النتيجتين : إما  
انفجار هذه القوارير أو ضياع  
القسط الغالب من الخمر ،  
فالخمر أكبر كمية مما كنا  
نتصور ، والقوارير أضيق بكثير  
مما كنا نعتقد» . قد أعذر من  
أنذر ، وقد برهنت التجربة على  
صدق كلامه هنا .

#### الغنائية والمونولوج

تتنوع أشكال بدى الشعرية  
ما بين القصيدة الغنائية التى



العقاد



نجيب محفوظ



## الشعر تعبير لغوى عن تجربة نفسية عاطفية

٥٨



الطريق  
٢٠٠٥

تتغنى بأفراح الذات أو آلامها  
(وهذه الأخيرة هي الأغلب على  
شعره) ، والمونولوج الدرامى  
مثل «أغنية أغمنون» حيث نجد  
انقشاعا للأوهام، ونفاد صبر  
عصريا، على نحو ما نجد فى  
شعرو . ب . بيتس المتأخر :  
«كل هذا لأجل تلك البغى»  
(يعنى هيلين طروادة التى نشبت  
بسببها حرب ضروس دامت  
عشرة أعوام) . وهناك أناشيد  
الجوقة من مسرحية يبدو أنها  
لم تكتمل (ومن الخير أنها لم  
تكتمل) . «عندما تعشق الآلهة»  
، فضلا عن بضع قصائد  
بدوى شاعر حدائق أقرب  
إلى المدرسة الرمزية مع تأثر  
ببودلير وإليوت (كما يخبرنا هو  
ذاته فى بعض كتاباته) .  
انظر إلى هذا الحس المتوتر  
كأننا أمام لوحة سيريالية  
لسلفادور دالى فى قوله : «فى  
الحقول الظمأى التى تمتطيها  
الشمس - كابوس الظهر -  
تكاد تخنقها» .  
أو قوله : «مع هذا فقد تربع  
فى الحى السكون / فى عنفوان  
الظهيرة / وامستى الصمت  
صهوة اليوم» .  
وانظر إلى شعوره بالعزلة  
فى الكون : «الذى فتَّح لى  
الزهور فراحت تتهادى مع

النسيم / فتح اليوم روحى /  
فتبينت أنى لست طيرا أو غديرا  
أو زهرة فى الربيع / لى أمور  
ليست تهم سوى» .  
وقوله : «قاطن فى مدينة  
زائفة / قاطن غرفة أغازل فيها  
الدفع / وحوالى يسقط الثلج» .  
وهناك نبذة إليوتية من  
«أغنية حب ج . ألفرد بروفروك»  
: «لست أنطونيو/ لا ولم تسفد  
الرعبايب فى البدو» (لاحظ  
الإشارة إلى أبيات المتنبى  
المشهورة) .  
ويتساءل بلسان كل إنسان  
يفكر ويحس : «أهكذا نحيا /  
على حنين الأعلى / وفى انتظار  
الغد ؟» .  
وله تركيبات لغوية، رأى  
الشاعر فوزى العنتيل فى مقالة  
له عن ديوان «رسائل من لندن»  
بمجلة الأدب التى كان يصدرها  
الأستاذ أمين الخولى (يوليو  
١٩٥٦) أنها ركيكة مضطربة .  
وحقا هى ليست مألوفة ولكن  
اضطرابها - فيما يبدو -  
مقصود كالنشاز (كأكوفونى)  
الذى يعتمد إليه أمثال  
سترفنسكى وشونبيرج فى  
موسيقاهم الحداثية: «لكنها /  
صيتها ذائع فى قواصى البلاد  
/ وهى يوما مدار كل حديث /  
مادرينا شئونها بالضبط» .  
وفى القصيدة ذاتها ،

و«فتهاديت فى نحيب علي  
الأرض / حنينا مقبلا أجدادى  
/ حيث راحت نسائم الليل تذرو  
لى / مع التـسرب فى ظلام  
الوادي»

### سمات بنائية

لقصائد بدوى بناء درامى  
يقوم على المفارقة والتضاد  
والصرع واشتباك النقائض ثم  
حلها . فى «قصيدتان» (مجلة  
«أصوات» ، لندن ١٩٦١) نجد  
القصيدة الأولى تدعو إلى الحياة  
والتجدد والانبعاث، فتجاوبها  
القصيدة الثانية - مثل قرار  
وجواب - ساخرة من هذا  
المسعى («لا فقد مات فى  
الضحى العنديل / ولقد جفت  
الحديقة يا حافظ» يعنى حافظا  
الشيرازى) . (أفسد بدوى بناء  
هاتين القصيدتين المتقابلتين -  
كأغاني البراءة والخبرة عند بليك  
- حينما أعاد طبعهما فى ديوان  
«أطلال ورسائل من لندن» فى  
سياق أوسع، ففصل بينهما بما  
يغيم على القارئ إدراك هذا  
البناء الكونترا بنطى) .

فى قصائد بدوى صلابه  
ورسوخ تفتقر إليهما المحاولات  
الشعرية الأولى (والمتأخرة  
أيضاً) لأقرانه أحمد مرسى  
ويدر الديب (عندى أنه لا أدل  
على فساد ذوق إدوار الخراط  
من حماسه المبالغ فيه لأعمال

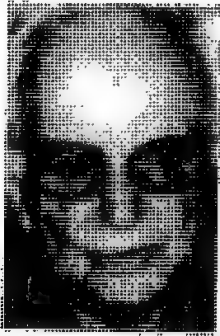
قصيدة «التلال» ، يرتفع إلى  
ذروة شعورية تكاد تدنو من  
تأملات هملت فى الحياة والموت  
، لولا أن هملت قمة لا تُنال :  
«حقيقة قد رأينا / من يقولون  
إنهم سفراء . أرسلتهم حكام  
تلك التلال / لكنهم - لو تأملت  
الأمور / لا لسوء فى قصدهم  
أو لخبث أضمره / بل لأن تلك  
التلال ما أرسلت قط إلى الآن /  
أى مندوب كى يمثلها فى  
الوادي / بصورة رسمية» .

وخلاصة رؤيته هى : «كلنا  
ضائع / فى وجود ضائع /  
طاعن يستبد أو مطعون / كلنا  
ندرى / أننا نجرى فى سباق  
مآله المنفى» .

ويعبر عن شعوره بالفراغ  
والعقم : «فى كثير الأحيان  
تنسل حولى ظلمة اليوم ، وأنا  
جالس أدخن أيامى وحيدا»  
(قارن قول إليوت : «أعقاب  
الأيام الداخنة» من قصيدة  
«مقدمات») .

ويقول من شعر الصبا الذى  
يعوزه النضج، وإن لم تعوزه  
الحساسية : أحس مرارة الكون  
السحيق / رأيت الكون يبكى  
فى الليالى / وغشته المدامع  
كالغريق .

و«تمددت فى الجليد على  
العشب / وقد همت بالأسى  
والخراب» .



يحيى حفي



صلاح عبد الصبور



## بدوى صانع أيقونات تبقى مع مرور الزمن



شكسبير

٦٠

الزلال

١٠٠٠

أحمد مرسى وبدر الديب وعدلى  
رزق الله ، كلمة وصورة ، مع  
إقرارى بموهبة هؤلاء الرجال) .  
عقلانية كلاسيكية

لم يكن بدوى - على إعجابه  
باليوت وييتس - حداثيا إلى  
آخر المدى قط، فقد ظلت فيه  
دائما بذرة صلبة من العقلانية  
الكلاسيكية ، تنتظر بعين الشك  
إلى بويطيقا الفوضى والعماء  
والأشكال المفتوحة . وفى هذا  
يقول الخراط (لا أعتذر عن  
الإكثار من الاستشهاد به..  
فمقالاته عن بدوى - على  
وجازتها - أقيم ما كتب عن  
شاعرنا حتى هذه اللحظة -  
أغسطس ٢٠٠٥) .

«هل أعود مرة ثانية إلى  
١٩٤٣ عندما كنا - أنا وبدوى  
- نخرط فى مناقشات حامية ،  
عالية الصوت نوعا ما - بعد  
منتصف الليل - فى شوارع  
محرم بك المهجورة النائمة ، أنا  
أدافع باندفاع وتهور عن ت  
س . إليوت الذى كنت قد قرأته  
حديثا ، وبدوى يرفض ، بصلافة  
، حذثة معينة لصالح كلاسيكية  
شيكسبير وعالميته» .

محمد مصطفى بدوى هو  
شاعر النظر إلى الداخل ، لا  
تعنيه الوقائع الخارجية إلا بقدر  
ما تمس من أعماقه وترا غائرا .  
شاعر استبطانى هو ، يدنو من

وضع «الشعر الخالص» إن كان  
ثمة شىء كهذا . إنه - مع  
الخراط ويوسف الشارونى  
وشفيق مقار ونعيم عطية -  
واحد من صناع حساسية  
جديدة ، وصانغ أيقونات بقيت  
على الزمن لجمعها - فى سمط  
واحد - بين صرامة المنطق  
وشطح الفانتازيا ، عوالمه  
الداخلية تفضى إلى العالم  
الخارجى وتتبع منه ، عدا أنها  
مرت بمرشح دقيق يستبقى  
النضار ويستبعد الخبث .

وداعا لذلك الجيل الرائد من  
الحداثيين على الأصالة ،  
الحداثى الكلاسيكية كما سميتها  
فى موضع آخر ! ولنبق مع  
تفاهات شعراء التسعينيات ومن  
تلوهم ، وبذاءاتهم الجنسية ،  
واجترائهم - بلا مبرر فنى  
حقيقى - على المقدسات  
التقليدية ، ومفردات حياتهم  
اليومية ، وقصائد نثرهم -  
الإناث منهم أشد نكرا من  
الذكور - التى تبتلىنا بها  
مجلات أدبية ومطبوعات جاوزت  
مرحلة الماستر إلى مرحلة الطبع  
الأنيق ، تدعمها حماسة أمجد  
ريان وأحمد طه وكريم  
عبد السلام ومحمد هاشم . إيه  
يا أشباح هومر وفرجيل ودانتى!  
أما من أحد يخف إلى نجدتنا  
من عالم الظلال ؟

# مخطات

## «كاجا» والبحث الأبدى عن الجذور

ويبدأ صراع «كاجا»، الذى دام خمس سنوات، من أجل بناء جذور لها، وفى شكل بسيط ومؤثر تروى معاناتها وآلامها: «يراودنى هذا الإحساس بالخوف والاختناق من أن يسقط سقف الخيمة على رأسى .. لماذا يعيش هؤلاء الناس فى خيام بلا فتحات فى السقف». وبصعوبة شديدة تعلمت «كاجا» لغة جديدة ودينا جديدا، وحتى أسلوبا للحياة جديدا، ولكن دون أى شعور بالانتماء إلى أى مكان تذهب إليه.

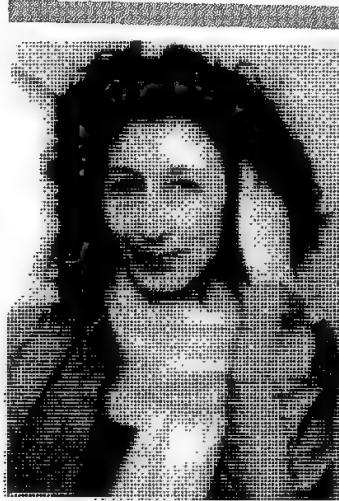
وبنهاية رحلتها، وهى تبحث عن جذور لها فى بيئة غريبة عنها، فإن كل ما استطاعت «كاجا» أن تتذكره من لغتها الأصلية (اللغة القيرغيزية) كلمة واحدة هى «كوراج Kuraj» التى تعنى نوعا من الغابات ينتشر عبر سهول آسيا الوسطى، حيث تنثرها رياح الشتاء فيما تتقاذف من بنور وأوراق أينما ذهبت، والتقطتها الكاتبة «سيلفيا دى ناتالى» لتضع فى قصتها الأولى «كوراج» الحكاية المساوية الحزينة لهذه الفتاة البدوية «كاجا» وتفوز بالعديد من الجوائز فى معرض كتاب «فرانكفورت ٢٠٠٠م»، بعد عام من ظهورها فى إيطاليا، وتبهر النقاد بعد ترجمتها إلى لغات أخرى..

«كاجا» فتاة بدوية من قبيلة «تونشان» القيرغيزية، ولدت أواخر عام ١٩٢٠، متحدرة من سلالة «جنكيز خان».

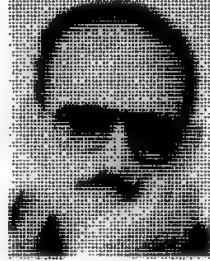
«كاجا» تربت، وترعرعت داخل الأحضان الدافئة للأسرة - العشيرة، فى بيئة قريبة إلى الطبيعة، لكن دون أن تكون منعزلة كليا عن الحضارة. تقول «كاجا»: «كنا متسامحين أو بالأحرى ذوى مشاعر رقيقة». ثم أتى «ستالين» وقيد وأنهى هذا التسامح بعد أن عمل على إجبار قبيلتها وأخرى كانت تعيش فى آسيا الوسطى، على الانتقال إلى مزارع أنشئت لهم مع بدء الحرب العالمية الثانية ودخول الجيش الأحمر الحرب.

وهنا دافع «بولان» والد «كاجا» عن حرية أبناء قبيلته، فالتحق بالقوات الألمانية الغازية لروسيا، وصادق ضابطا ألمانيا «بيرجر» وانتزع منه وعدا، سيغير حياة «كاجا» إلى الأبد، فهى ستنتقل، وهى فى

التاسعة من عمرها، إلى حياة جديدة وسط أنقاض المعسكرات مابعد الحرب، وتعيش مع قبائل مليئة بالغرباء الذين يصعب التعامل معهم.. «شعرت أننى مخلوقة انتزعت من كل شئ، كفاترة رماها صقور أبيض وسط الصحراء».



# عَمِي .. أحمد عبد الحميد



عبد الرحمن الشافعي

الوجه القبلى وخصص لها مسرح قصر ثقافة سوهاج . أما التصفية الختامية فقد انعقدت بالمسرح القومى ، ويصعد عرض «أه يا ليل يا قمر» من إخراجى لفرقة الغورى، وشارك مع سبعة عروض فائزة بمسرح حديقة الأزبكية حينما كان أحمد عبد الحميد يعمل صحفياً فنياً بمجلة المصور ، وفوجئت بثناء لم أتوقعه علي صفحات المجلة واستمرت المسابقات المسرحية بعد ذلك سنوياً - حيث كان مقرها مسرح السامر (الدار الأم) لفرق الأقاليم والتي أنشئت عام ١٩٧١، وتوليت مسئولية إدارتها ومنذ ذلك الحين تابعتي العم أحمد، وتصادقنا علي مهل، لكنه رصدني عندما انتقلنا إلي مسرح السامر سنة ١٩٧٠ وتابع عـروضى (أدهم الشرقاوى، شفيقة ومتولي، حكاية من وادي الملح - ظلت تلك المسابقات أحد الأنشطة الرئيسية لمسرح السامر التي استمرت حتى عام ١٩٩٢، والتي توجت بمهرجان المائة ليلة مسرحية فى ظل رئاسة د. سمير سرحان للجهاز كان أحمد عبد الحميد زبوناً دائماً ووجهاً لا يغيى، وحضوراً فاعلاً مشاركاً فى التحكيم أو ناقداً ومحرراً لصفحة المسرح بجريدة الجمهورية - تصادقنا أنا وأحمد خصوصاً عندما كلف مع الناقد عادل نواره بمتابعة فعاليات عرض «عاشق المداحين» بوجوده اليومى بمسرح السامر بعد الإعلان عن حضور الرئيس السادات

عانقنى بشدة واحتضننى بدفء «بتعمل إيه يا عبد» - كان يحلو له أن ينادينى بـ «عبد» - بعمل بروقة لفرقة النيل يا عمى أحمد، كان يحلو لى أن أناديه بعمى أحمد، ثمة إحساس عائلى كان يربطنى به ..

(والعمومة هنا قرابة عمل ومهنة، فالمصرى يدين دائماً لمن علمه فينزله منزلة عمه) .

طيب ما تيجى معانا، إنتم رايعين بنى سويف؟ كنت قد لمحت عن بعد كل من الأساتذة: حازم شحاته - د. مدحت أبو بكر - د. محسن مصيلحى - وصالح سعد، يقفون معاً فى حوش منف، يتهيئون للذهاب إلى محافظة بنى سويف، حيث يقام مهرجان نوادى المسرح . اعتذرت لعمى أحمد لانشغالى بظروف تمنعني من الذهاب معهم، ووسط أعضاء فرقة النيل المجتمعين تحت شجرة عجوز يحتمون بظلالها فى حوش منف، حيث كنت أعد برنامجاً جديداً للفرقة، ودعنى عمى أحمد، وكان هذا هو آخر يوم شاهدته فيه.

أما الأيام الأولى التي تعرفت فيها عليه ، فكانت في أواخر الستينيات، ٦٩ على الأرجح، عندما لمحته بقصر ثقافة كفر الشيخ حيث كانت تنعقد (المسابقة الأولى لمسرح الثقافة الجماهيرية) تلك التي أقيمت على ثلاث مراحل:

فرق الوجه البحرى وخصص لها مسرح قصر ثقافة كفر الشيخ - وفرق

للعرض .. منذ هذا التاريخ ١٩٧٨، وعلاقتي بأحمد عبد الحميد لم تنقطع، كنا نتحاور ونختلف ونتناقش ونتفق.. وجدت فيه الناقد الواعي ، صاحب رأي يبني ولا يهدم ، ودوداً ، عاشقاً لمسرح الثقافة الجماهيرية ، متابعاً نشطاً لأغلب أعماله، حريصاً على مشاهدة



الدولة في الاخراج المسرحي لمسرحية السيرة الهلالية لفرقة السامر عام ١٩٨٦، كم كانت سعادته غامرة عندما فازت إحدى عروض الثقافة الجماهيرية بجائزة الدولة لأول مرة .. اعتبر هذا اعترافاً رسمياً بقيمة هذا المسرح، وأحقيقته في الصعود لنيل جوائز الدولة. كتب في هذا المعنى كثيراً .. وأشاد بالجهد

الطويل من المعاناة والصبر والاستمرار الدؤب لانتزاع الاعتراف بهذا المسرح والفوز في السباق، لكن ذلك لم يخل من أنه كان ينتقدي أحياناً بحدة لحد الهجوم، فمثلاً حين أبدى عدم رضاه عن تبديلي الفنانة فاطمة التابعي بالفنانة عزيزة راشد في عرض «عاشق المداحين» أثناء سفر العرض للمشاركة في مهرجان قرطاج بتونس عام ١٩٧٨، ولم يعجبه عرضي الأخير (السفيرة عزيزة) الذي قدمته فرقة المسرح الحديث من إخراجي على مسرح السلام عام ٢٠٠٥، لكن ذلك لم يفسد الود والصداقة التي بيني وبينه، وإن اختلفنا.

كان عمي «أحمد عبد الحميد» واحداً من أسرتنا الكبيرة الممتدة عبر مصر كلها .. أسرة مسرح الثقافة الجماهيرية، تابعها عمي أحمد في أحضان المسرح الإقليمي الذي أعطاه من عمره ثلاثين عاماً أو يزيد، واستشهد ومجموعة الأصدقاء الرحل في أنبل واجب وأعظم موقف وأسمى رسالة .

هكذا ظللت يا عمي أحمد تكتب عنا لأكثر من ثلاثين عاماً .. الآن دعنا نكتب عنك ولو مرة واحدة ..

كافة عروض المسرح المصري ، كان يصطحبني أحياناً لمشاهدة عروض الفرق المحترفة ، يأخذ رأيي واستمع إلى رأيي ، فإن لم تعجبه إحدى المسرحيات، قال عنها (زفت)، وكانت لقطة زفت هذه لازمة من لزماته عند مشاهدته لأي عرض لم يعجبه، جمعتني وإياه مشاركة في مهرجان جرش بالأردن عام ٨٥، حيث كنت أشارك بعرض لفرقة النيل ، كان عمي أحمد دائم السؤال عن أعضاء الفرقة وأحوالهم، يقترب منهم عارضاً عليهم مساعدته، يشجعهم . وأصبح وجه أحمد عبد الحميد مألوفاً لدى البسطاء المغمورين من أبناء فرق الأقاليم (مسرحية كانت أو شعبية). حرص دائماً على التواجد والرصد والتحليل والنقد لحركة مسرح الثقافة الجماهيرية، كان يعرف بعض أعضاء الفرق بالاسم والشكل، يرشحهم دائماً للصعود للمسرح المحترف، ويسعد عندما يلمع أحد منهم - دعوب في البحث عن المصادر .

كتب عني وعن غيري عشرات المقالات، وأطلق على لقب «أبو زيد الثقافة الجماهيرية» عندما حصلت على جائزة

( ونكري الشهداء مستمرة )



بين

# بهاء طاهر و باولو كويلو

■ ماهر البطوطي

اختلافات جوهرية في المكان والزمان، أما موضوع مقالنا هذا فهو الملامح التي تجمع رواية الكاتب البرتغالي «باولو كويلو» (وهذه هي الصيغة العربية الأقرب إلى اسمه كما ينطق في لغته)

«السيمبائي»، وقصة بهاء طاهر «أنا الملك جئت»، وقد أشار الروائي المصري إلى أوجه ذلك الشبه في مقدمته لترجمته للرواية، وإن كان لم يجد تفسيراً لذلك، حيث أن قصته صدرت قبل الرواية البرتغالية بثلاث سنوات، ولم تترجم إلى لغة أجنبية.

ملامح مشتركة

وحين ننظر إلى القصتين، البرتغالية والعربية، نجد بالفعل ملامح وخطوطاً عامة تجمع بينهما، فهما ينطلقان من مبدأ النوع القصصي المسمى «رحلات السعي» QUEST (وأشهر مثالين لها رواية «رحلة الحاج» لجون بنيان ورواية «موبى ديك» لهرمان ملفيل)، التي يقوم فيها بطل القصة أو أحد شخصياتها برحلة بحث، تشمل كل ما يتصل بالرحلات العادية من تفاصيل الاستعدادات للسفر ومعداته ومراحل



كثيراً ما يلحظ القاريء وجوه شبه بين عمل فني يقرأه وبين عمل آخر، حتي وإن كان الأمر لا يتعلق بتأثير أحدهما بالآخر، بل وكثيراً ما يكون العمل المشابه سابقاً علي العمل الآخر، مع عدم وجود

إمكانية اطلاع كاتبه علي العمل السابق بأي حال من الأحوال، وليس هناك من تفسير لذلك سوي أن تشابه التجارب الإنسانية الأدبية، ووحدة المشاعر التي تدفع كاتباً إلي صوغ تجربته الفنية، يمكن أن تنتج أعمالاً ذات ملامح متقاربة، وهذا بالطبع إلي جانب الأعمال التي تأتي بتأثير مباشر أو غير مباشر من كتاب معين أو كاتب معين علي كاتب آخر.

وثمة أمثلة كثيرة للتشابه بين أعمال أدبية مختلفة اللغات والأمكنة، سواء كان ذلك نتيجة لتوارد في الأفكار والخواطر أو نتيجة تأثر مباشر أو غير مباشر. ومن بين تلك الأمثلة، ما نجده في رواية «سارة» للعقاد، التي بها لمحات مقاربة لبعض تيمات رواية «نهاية العلاقة» للكاتب الانجليزي جراهام جرين، ورواية «زينب» لحسين هيكل التي تعيد إلي أذهاننا أجواء «هلوين» الجديدة لروسو، مع

٦٤



٢٠٠٩



باولو كويليو



بهاء طاهر

وحدها العثور على الكنوز المادية، فرحلة السعى التى يقوم بها الدكتور فريد عبدالله فى قصة بهاء طاهر، هدفها الظاهرى البحث عن واحة مجهولة فى الجنوب الغربى من سيوة، وهى واحة لا يعرفها أحد ولم يرصدها أى مستكشف، وبذلك فهى تمثل الواحة التى سيجد فيها بطل القصة خلاصه النفسى. ورغم ذلك فإن رحلة الدكتور فريد تتكشف عن العثور على معبد فرعونى ضخم لم يكن أحد يدرى بوجوده، وهو أيضا رمز لما كان ينشده البطل من رحلة سعيه.

فالدكتور فريد يخرج إلى الصحراء الواسعة المجهولة فى رحلة سعى بحثا عن السلوى والنسيان، أى خلاصه النفسى الذاتى، بعد مأساة وقعت له منذ سنوات ويعرضها لنا المؤلف على نحو غامض مقتضب، ويتفرق فى ثنايا القصة، ونفهم منه أنه أحب زميلة له حين كان يدرس الطب فى جامعة جرينويل بفرنسا، وهى فرنسية تدعى مارتين، وأنهما تواعدا على الزواج. وبعد تخرجهما، تقوم مارتين بزيارة فريد فى مصر لتتعرف على أسرته وتتعرف

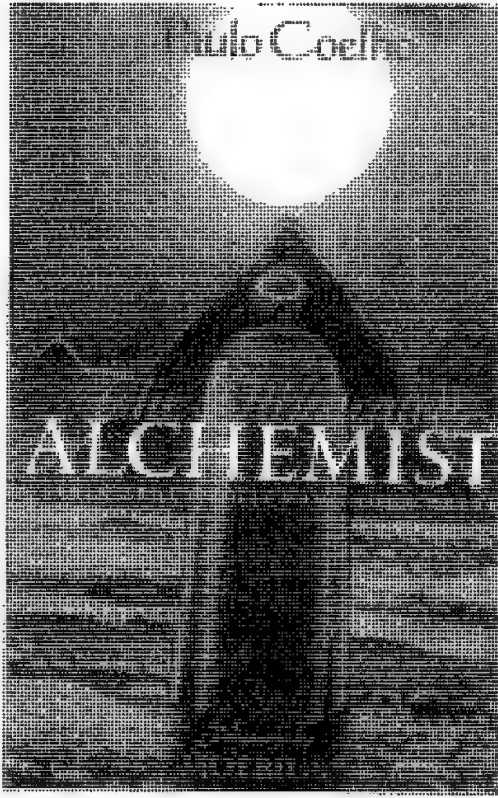
التقدم فى الترحال والمخاطرات والاستكشافات المصاحبة لكل ذلك. بيد أن تلك الرحلات تكون رمزا لرحلة روحية نفسية فى أعماق ذات من يقوم بها، توسلا إلى استكشاف حقيقة وجوده والوصول إلى الخلاص الذاتى والتطهر النفسى، وكل هذا من غايات الطبيعة الإنسانية. فرواية كويليو تحكى عن الرحلة التى يقوم بها بطلها «سنتياجو» من بلدته الأندلسية فى جنوب إسبانيا، يعبر فيها «العدوة» التى تفصله عن المغرب، حيث يذهب إلى مدينة طنجة، فى طريقه إلى مصر. وهو يقوم بهذه الرحلة - المسعى، تحقيقا لحلم رآه أكثر من مرة - مما يجعله أشبه بالرؤيا الصادقة - بأن عليه الذهاب إلى أهرامات مصر حيث يعثر فى رمال الصحراء المحيطة بها على كنز مخبوء. ويقودنا ذلك السر إلى سمة من سمات ذلك النوع من القصص - وهو ذو أثر عربى واضح - هى السعى وراء كنوز مرصودة، أى مخصصة لشخص بعينه مكتوب له هو وحده فك أسرار الكنز والعثور عليه. بيد أن أهداف رحلات السعى ليست

كويلو، الفتى سانتياجو، فقد مر سنتياجو بعدد من التجارب قبل أن يدلف هو الآخر إلى الصحراء. كان يدرس ليكون كاهنا فهجر دراسته ليعمل راعي غنم، يجول مع قطيعه في مدن الأندلس وقراه، حبا في الترحال، وقد تبدل حاله مع حلم رآه أكثر من مرة بعثوره على كنز بجوار أهرامات مصر، ثم بمقابلته مع أحد ملوك التاريخ القديم الذي يزوده بنصائح بالمضى في تحقيق قدره والبحث عن أسطوره الذاتية، وبالطبع: اقتفاء أثر كنز الأهرامات، وفي طنجة، يعمل سنتياجو مع العرب من أهل المغرب ويتعلم العربية ويربح أموالا كثيرة تؤهله لتحقيق حلمه في عبور الصحراء في طريقه إلى الأهرامات، ويلتحق بقافلة متجهة إلى مصر. وتذكرنا كلمات رئيس القافلة ووصف الاستعدادات لعبور الصحارى بما جاء في قصة بهاء طاهر والدكتور فريد يستعد لرحلته هو في صحراء سيوة، ويلتقى سنتياجو في القافلة بانجليزى يعتزم الذهاب إلى «واحة الفيوم» للقاء السيميائي، وهو أحد فلاسفة الكيمياء الأسطوريين، كيما يتعلم منه التوصل إلى استخلاص أكسير الحياة وطريقة تحويل المعادن إلى ذهب، وينغمر سنتياجو في أجواء الصحراء، ويسعى وراء «العلامات» و«روح العالم» ولغته، وكلها أشياء حدثه عنها الملك العجوز من قبل، فقد تعلم منه «أن للعالم روحا وأن

أسرته عليها، ثم تعود إلى فرنسا بعد أن يكون الحبيب قد أصبحا «شبه مخطوبين»، ونفهم من سياق القصة أن مارتين قد تعرضت بعد ذلك لمرض أو محنة لا ندري كنهها، ألزمتها دخول مصحة للأمراض العقلية حيث دأب فريد على زيارتها كل عام، وما تذكره القصة عن بداية ما حدث هو ما يلي: «وفي أبريل ١٩٢٥ سافرت مارتين إلى مرسيليا شبه مخطوبة لفريد، صاحبها فريد إلى الإسكندرية، ولوحت له بمنديل أبيض من فوق الباخرة، وكان حول رقبتها إيشارب وردى يرفرف أيضا في الهواء، وكانت تلك هى النهاية. رغم ذلك ظل الدكتور فريد يسافر كل سنة إلى فرنسا شهرا على الأقل لكي يرى مارتين، رفض أن يسمع أى حديث عن زواج آخر»، ثم تصف القصة زيارات البطل لمارتين في المصحة، ولحats لبداية إصابتها بالمرض العقلى، دون ذكر تفاصيل أكثر تحديدا لما حدث لها وأدى بها إلى ذلك الوضع، ثم تركز القصة على حالة الدكتور فريد النفسية، وخطته في السفر إلى قلب الصحراء الواسعة، إلى المجهول، حيث لم يذهب أحد قبله.

#### فريد وسنتياجو

وما أن ندلف مع فريد إلى الصحراء، ونقرأ عما يصادفه في رحلته فيها من أحداث ومخاطر، ومؤامرات المرافقين له، حتى ينتقل تفكيرنا إلى المغامرات التى صادفت بطل رواية



الفيوم» يتحول في إحسداها إلى ربح عاصفة، وبعد أن يتم سنتياجو بنجاح كل هذه الطقوس - التي هي أشبه بطقوس العبور في الأساطير القديمة - يتجه إلى عبور ما تبقى له من الصحراء التي تفصله عن أهرامات مصر. ويبحث هناك عن الكنز في الأمكنة التي تراعت له في أحلامه، ولكن بلا

جدوى. ويهجم عليه بعض قطاع الطرق، ويسرقونه ويضربونه، ولما يعلم أحدهم بقصة حلمه، يسخر منه ويقول له إنه حدث له نفس الشيء، إذ حلم مكررا بوجود كنز في بلده بإسبانيا، مطمور بالقرب من كنيسة قديمة يهجع الرعاة للمبيت فيها مع أغنامهم وتنمو في موضع هيكلها شجرة جميز، ولكنه - أي قاطع الطريق - ليس بالغفلة التي دفعت سنتياجو إلى الجرى وراء أضغاث الأحلام. وكان في حديث الرجل السر الذي ينتظر سنتياجو، إذ أدرك من وصف قاطع الطريق أن المكان الذي ذكره هو الموضع الذي يعرفه جيدا في بلدته الأندلسية والذي كثيرا ما أوى إليه مع غنمه!

نبح الليالى

وقصة الكنز هي طبعاً مأخوذة

من يستطيع فهم هذه الروح يمكنه أن يفهم لغة الأشياء». وقائع عجيبة

ومثل ما يحدث مع الدكتور فريد من مخطاط في الصحراء، يصادف سنتياجو مغامرات وأحداثا تنحو إلى الغرائبية التي يبرع فيها «كويلو»، إذ يضيف من خياله أشياء تاريخية

وجغرافية لا صلة لها بالواقع، وهو الأسلوب الذي تعلمه من قصص ألف ليلة وليلة التي تشربها عن طريق زميله الأرجنتيني الشهير «لويس بورخيس». وتزداد جرعة الفانتازيا في الرواية حين تصل القافلة إلى «واحة الفيوم» في قلب الصحراء، ففيها تقع أحداث عجيبة، ولكنها تدخل في صلب السرد بما مهد به المؤلف من الحديث عن الأحلام والأسطورة الذاتية وروح العالم، ويدخل القارئ في صلب تجربة سنتياجو في بحثه عن قدره وما هو «مكتوب» له فيه. ويتعرف هناك على «فاطمة» التي يجد فيها قرين روحه، وعلى السيمبائي، وهو عربي عجوز يهبه دفعات روحية عميقة تمكنه في النهاية من التعمق في ذاته إلى الحد الذي يستطيع معه إجراء وقائع عجائبية أمام رؤساء القبائل في «واحة

عالم الآثار، وهى تقول «فريد يحب مارتين». ويمر فريد وحيدا مهجورا فى معبد الصحراء بطقوسه الذاتية، من فك الحروف الهيروغليفية التى تقول: «أنا الملك جئت»، إلى تخايل صورة الرجل المثلث له كالسراب الخادع، والوهج الوردى الذى يغلف الصحراء فى الشروق والغروب، وهو نفس اللون الذى يتردد كثيرا أيضا فى رواية كويلو.

وقصة بهاء طاهر كثيفة، محكمة الصنع، حيث كل عبارة وصورة لها دورها فى الصياغة وفى الأثر التراكمى الذى تخلفه القصة فى نفس قارئها.

#### تأثيرات أخرى

ومن ناحية أخرى، أشار النقاد إلى التأثيرات والتوازي بين رواية كويلو بعد أن ذاعت واشتهرت، وبين أعمال أدبية أخرى، أهمها «النبى» لجبران خليل جبران، و«الأمير الصغير» لسانت إكزوبيرى. ورواية «السيمبائى» فيها بالفعل الكثير من صوفية جبران وروحانيته، كما أن شبهها بالأمير الصغير واضح فى عدة مواطن، أهمها تيمة الصحراء التى تبدأ بها أحداث القصة الفرنسية. وقد ألهم ذلك التشابه إحدى دور النشر الأمريكية إصدار طبعة فاخرة من الترجمة الانجليزية «للسيمبائى»، بمصاحبة رسوم بديعة بريشة الرسام «مويبيوس» جاءت ذات شبه كبير بالرسوم التى وضعها سانت إكزوبيرى بنفسه لروايته، وقد أوردنا هنا

بعضها من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، «إفلاس رجل من بغداد»، وفيها تحكى شهرزاد عن تاجر فى بغداد يفقد ثروته، ويرى حلما يتكرر يوجهه إلى الذهاب إلى مصر حيث يجد رزقا كثيرا له هناك. وحين يذهب إلى مصر، يقبض عليه خطأ مع عصابة من اللصوص، ويمثل أمام القاضى ويحكى له حكاية أحلامه، فيضحك القاضى ويقول إنه حلم بوجود كنز كبير فى أحد بيوت بغداد «بخط كذا وصفه كذا.... فى جنية تحتها فسقية بها مال له جرم عظيم»، ولكنه ليس بغفلة التاجر الذى ينساق وراء أحلامه. ويعود التاجر إلى بغداد بعد أن عرف من وصف القاضى للبيت الذى تحته كنز أنه بيته هو، فحفر تحت الفسقية فوجد الكنز ووسع الله عليه فى رزقه.

ومؤازرة لقصة سنتياجو، يخرج الدكتور فريد إلى الصحراء بحثا عن حبيبته مارتين، والفناء فيها هناك. وهو يقول فى بداية القصة: «إنه فى الصحراء يرى وجه مارتين فى كل مكان، فى التماعات السراب البعيد، وفوق التلال وفى وميض النجوم». وحين يكتشف فريد المعبد الفرعونى، وهو أيضا عجائبي أسطورى من وحى الفانتازيا ذاتها التى ابتدعت «واحة الفيوم»، يجد فى نقوشه الهيروغليفية ما يشير إلى اسم مارتين، ويتوازي النقش مع اللوحة الهيروغليفية التى نراها فى بداية القصة فى عيادة الدكتور فريد والتى أهداها له صديقه

فى ليلة عرسها ثم  
يختفى، ويزعم  
الأهالى أنهم وجدوا  
جثته منتحرا. وتذهب  
مس إيفانس بصحبة  
صديقين ودليل فيما  
يشبه القافلة لإمطة  
اللثام عن سر ذلك  
القصر. وتصادف  
القافلة مخاطر  
وأهوالا جسيمة إلى  
أن تهتدى إلى  
مغارات القصر  
وأروقتة. ويكتشفون  
فيه الحفيد يوسف

الصافى، الذى يظن فى هذيانه أن الفتاة  
الانجليزية هى حبيبته صفاء. وبعد أن  
يعود إلى رشده، يتقارب قلب مس إيفانس  
منه، حيث تشعر أن ذلك الشخص هو  
أسطورتها الذاتية، دفعها إليه قدرها  
المكتوب. وفى الرواية نفس الأجواء  
الروحانية والصوفية والمغامرات التى  
نجدتها فى الكتابين اللذين تحدثنا عنهما.

وإن فى عرض مثل تلك المشابهات  
والموازنات فى الأعمال الأدبية والفنية، عبر  
اللغات والبلدان المختلفة، إلقاء أضواء  
جديدة عليها، وحث للقارئ على مطالعتها  
وتبين مواطن الشبه أو الاختلاف بنفسه،  
مما يكشف له مناحى جمالها الفنى ويثرى  
قراغته لها بأبعاد أعمق ومعان جديدة.

بعض رسوم  
رواية كويلو  
لإعطاء القارئ  
العربى فكرة  
عنها.

وأحب أن  
أضيف هنا أن  
الموازنات العربية  
لرواية السيميائى  
لا تقتصر على  
قصة بهاء طاهر،  
فكويلو يشير إلى  
بطل روايته  
بوصفه «الفتى»،  
على نحو ما فعل

طه حسين فى أيامه. كما أن هناك رواية  
أخرى معروفة لمحمود تيمور، هى «نداء  
المجهول»، تنتمى أيضا لنوعية  
«السيميائى» و«أنا الملك جئت». وعلى  
الرغم من أن أحداثها تبدأ فى بقعة نائية  
من جبال لبنان، فإنها تتحدث عن أمكنة  
أشبه بالصحراء حيث البدو والرعاة  
وقطعان الأغنام. وفيها تبحث إنجليزية  
تدعى «مس إيفانس» عن قصر خفى، بعد  
أن سمعت كثيرا من القصص الغريبة  
عنه، حيث يقال إن أحد زعماء العشائر  
قد ابتناه، وأن ملكيته آلت أخيرا إلى  
حفيد له يدعى يوسف الصافى، كان  
يجهزه لزواجه من فتاة يحبها اسمها  
صفاء. وحين ترفضه أسرة الفتاة  
وتزوجها لآخر، يقتلها يوسف الصافى



# الموهبة

## عدلى رزق الله

الرقص، لما كان الأمر كذلك فعلينا ألا نفرط فى استخدام الكلمة، وقد لاحظت توقف معظم الأطفال العباقرة! هؤلاء عن الرسم لأن الأهل قد أفسدوا عليهم لعبهم كأطفال بالرسم والتلوين.



الموهبة حارقة لصاحبها وللآخرين.

الموهبة فى القبول.

الموهبة فى اللعب

الموهبة فى التعلم

الموهبة فى العذاب.

الموهبة فى الولادة .

الموهبة فى الرعاية .

الموهبة فى الدأب

الموهبة فى الامتثال /التواضع.

الموهبة فى التطور

الموهبة فى الفن .

لكن علينا «القبول» وهى كلمة لا أجد لها بديلا. قبول الاستعداد قد يكون مبكرا أحيانا، القبول والممارسة شرطان أساسيان لكى ينمو هذا الاستعداد الذى يبدو لنا فطريا غير واضح لنا من أين أتى؟ ولا الحس الكامن الذى يثير فىنا الرغبة فى الرسم والتلوين.

أعرف وأقول بأن فى الممارسة وقبول نزعة الرسم والتلوين، واستمراريتها حتى سن المراهقة هو الطريق الصحيح إلى العثور على مواهب جديدة تسعد هى أولا بممارسة الإبداع، ونسعد نحن بالمشاركة فى تلك البهجة حين تلقى تلك الأعمال.

إذا هناك فترة طفولة يصبح فيها اللعب العشوائى - إن جاز التعبير - وسيلة للاستمتاع دون معلم أو مرشد. فترة جميلة دونها لن يصبح الفنان فنانا .

أوراق، ألوان، قبول ولعب حر وتلقائى حتى تحين لحظة «التعلم» ويثور السؤال: متى يبدأ التعلم؟.

موهبة التعلم

مع سن المراهقة يبدأ كل فرد فى

كنت، ومازلت أخاف استخدام كلمة «موهبة». من منا يستطيع الإمساك بها، أو القبض عليها؟! ماهى المقاييس التى يستطيع أحدا قياس الموهبة بها؟!

إذا فالإقتراب من تلك الكلمة له محاذيره حتى ينضب كلامنا ويصبح له معنى لنا وللآخرين. ظللت نصف قرن وأنا رافض لها سواء كان ذلك بالسمع أو بالكتابة، يبدو أنه مع تقدم العمر تستثار فى الإنسان نزعة فض السر واقتحام بعض المستحيل، وأجدنى الآن بقوة لا رد لها للتلامس مع هذا المستحيل/ الموهبة.

القبول

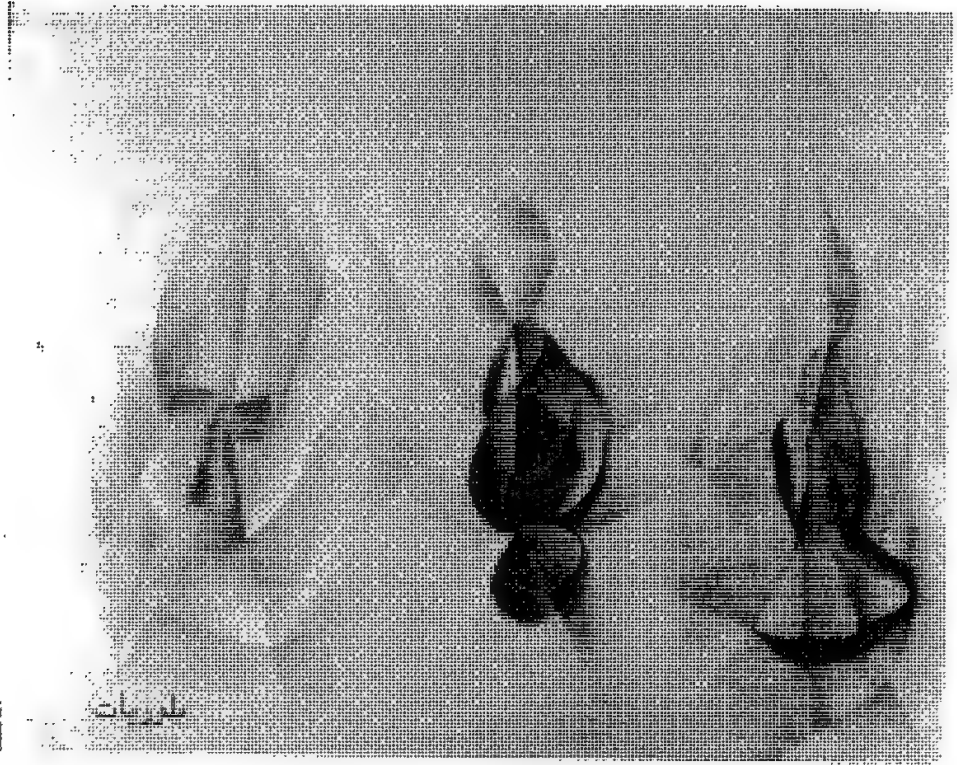
يقولون عن طفل «فنان موهوب»، مع أننا لانقول عن طفل بأنه «فنان موسيقى» لو لعب بألة موسيقية، ولا نقول عنه «راقص باليه» لو قام ببعض تمرينات

٧٠

السلام

٣٠٠٠٠٠





طويات

الطلبة العالم، وهدمت الأكاديمية الصارمة إلى غير رجعة، وعمت الفوضى. كانت هناك محاولات منهجية لتحديث التعليم أذكر منها مدرسة «الباوهاوس» والتي ولدت في قايمار بألمانيا حتى طاردها وطردها المدعو «هتلر»، وقد يكون التعلم مع «المعلم» ضرورة تعود إلى الحياة حتى تنتقل الخبرات من وإلى. والتعلم يكمن في نقل الخبرات.

#### موهبة العذاب

قال العرب القدامى لمن يريد أن يقرض الشعر: احفظ ألف بيت من شعر الأقدمين، ثم اقرض الشعر بعد ذلك، أرى الحكمة كل الحكمة في تلك المقولة فبمعرفة الشعر بهذه الكثرة ستصبح لنا ذائقة شعرية، بل وطبيعية شعرية وهو ما نبحت عنه معرفة تاريخ الفن واتساقه حتى تتكون لدينا «الذائقة الفنية» و«الطبيعة الفنية» ثم يبدأ العذاب.

اختيار طريقه، ومنهم من يرى أن الفن طريقه، ولنا بعض التأملات والملاحظات وبهما بعض الفائدة.

الفن التشكيلي خصوصية يتفرد بها بين سائر الفنون، وهي التمكن من إجادة المهنة والأداء بأدواتها إلى جانب القدرة على التخيل والإبداع، ولإيضاح أقول بأن الكاتب يكتب كلماته بأي خط وليس شرطاً أن يتمكن من فن الخط حتى يصبح كاتباً، كذلك الموسيقى يكتب الموسيقى وهناك آخرون يعزفونها في كل مكان وزمان، بينما الرسام هو المؤلف والعازف في آن واحد. تعلم الرسم وإجادة التكوين ضرورة للفنان، وهذا تعلم تقني وليس فناً فالفن لا يعلم لكن الرسم والتلوين لهما طرائق وتمارين لا بد من ممارستها وإجادتها وتعلمها.

كانت القوانين الأكاديمية الغربية سائدة في مناهج تعليم الرسم والتلوين حتى عام ١٩٦٨ حين اجتاحت ثورة

# الموهبة

الكسل، هل هى ولادة موهبة، أو ولادات متتالية دون توقف؟

الموهبة تولد مع كل لوحة من جديد، الوصول خدعة لو اعتنقها الفنان كان فى هذا نهايته.

## موهبة الرعاية

غيورة هى تلك المعشوقة الموهبة. لاتقبل شريكا، وحدها أو الفناء. من يلمسها يعرف. من يعرف لا مجال لديه للإنكار. برعايتها والإيمان بها تلازم الموهبة صاحبها. تلثم حياته، أنفاسه، نبضاته، أحلامه، أيامه، تضاجعه، تحتويه، تعابشه وتعطيه ما تمتلك وما لا تملك والشرط هو الرعاية والتوفر لها، لا تلمس أخرى غيرى، لاتلمس المال ولا الجاه ولا السلطة، اخلص لى أعطيك. ارعنى أوجدك.

فرد من بلايين الأفراد، لكنه بالفن واحد وبفضل الموهبة يحفظه التاريخ بحفظ أعماله، لايموت فهو موجود لأنه رعى الموهبة وأعطاهها حياته فأعطته فنا ووجودا.

## موهبة الدأب

كثيرا ما رأينا مواهب تبرق بلوحة أو لوحتين، قصيدة شعر أو قصيدتين. ثم تنطفئ الشعلة. ماذا حدث؟! لماذا ترحل الموهبة؟

## الكسل يقتلها، والدأب يحييها

عمل شاق، بحث متواصل ليل نهار. التوحد مع الفن والشقاء من أجله. اعتزال العالم من أجلها.

قلت: أتباعد عنكم لأحياكم حبا مستحيلا.

سيقول البعض لغة القرن التاسع عشر!! ولم لا .. وسأحكى لكم حكاية دالة فى

كيف يخلص الفنان مما رأى لكى يجد نفسه.

فى قبول عذاب الولادة، ومخاض وآلام تخلق الموهبة يولد الفنان. تلك لحظة فارقة لمن يريدون الفن طريقا.

من يريد إيثار السلامة والهرب من أتون ومحرقة ولادة الموهبة يهرب، ويحدث هذا كثيرا.

من يريد الفن عليه دفع الثمن وقبول عذاب تخلق الموهبة .

المحاولة إثر المحاولة. السير فى طرق ضالة حتى نجد طريقا . قلت لابنتى داليا التى اختارت الفن طريقا:

وحتى حب أبيك الجارف لن يرفع عنك كأس العذاب، ستشربيه وعدك حتى الثمالة حينئذ سيأتيك الفن بالخلاص والسعادة والبهجة والحياة الحقة.

## موهبة الولادة

تنضج موهبة الفنان على لهيب شمعة. نغم، نتعثر، نصطدم بإنجازات الآخرين التى تراحمنا.

متهاتات. وحوش لانعرف لها ردا، بالإيمان والمثابرة تولد اللوحة الأولى. من يسبق الآخر؟! اللوحة أم الموهبة.

هل تولد اللوحة بولادة الموهبة؟

هل الموهبة هى الأم الشرعية للوحة؟

أيهما يلد الآخر؟ أيهما أسبق؟..

من يعرف الإجابة فليتقدم الصفوف ليزيل عن قلوبنا غشاوة عدم اليقين.

هناك علاقة جدلية، تلد إحداهما الأخرى، لا سابق ولا مسبوق، تنمو

الموهبة بتراكم اللوحات، وتشحب لو توقف الإنتاج أو استنمام الفنان إلى



جمل قصيرة.

«حزين. مكتئب، صامت،  
بلا عمل فالعرب يقتلون  
بأسلحة العدو الفتاكة  
مرة، وبجهلهم مرتين، في  
الثالثة صباحاً تأتيني  
داليا الساهرة بحثاً عن  
الفن والمهمومة به وتندفع  
قاذفة سؤالاتها بحرقه،  
ومشييرة إلى أعمالى :  
- لو عملت الآن  
ستضيف إلى ما أنتجت  
من لوحات؟

- نعم.

- أى أن هذا ليس حـدك السيدة مورييل

الأقصى؟!

رنت الكلمة فى أذنى، الحد الأقصى.

عرفت داليا أنها وصلت إلى ما تريد  
وقالت:

علمتنى يا أبى أن الوصول إلى الحد  
الأقصى هو قانون حياتك.

صدقت وامتلات إيماناً، لو خنت كلماتك  
ماذا أفعل بنفسى وحياتى؟.

مدت يدها وقمت لأعمل للوصول إلى  
حدى الأقصى وهذا هو لب الدأب.

مقدمة التواضع

لا كبير أمام الفن

كلنا صغار، نحبو فى رحابه. نغترف  
ملء أكفنا، وهو جبل شاهق.

هذا هو حال أعظم فنانى العالم .. بل  
وأكثرهم موهبة.

الخشوع أمام جبروت الفن. الركوع فى  
محرابه، التأدب فى حضرته.

التواضع ضرورة لى يرضى المعشوق  
الفن عن عاشقه الفنان.

فى الغرور مقتل الفنان والفن.

فى التفاخر بتجاوز الآخرين مقتل.

عملاق الأقزام قزم أيضا.  
كلما تواضعت ازداد  
حضورك ألقا واستعداداً  
للتلقى.

حينئذ يعطيك المحبوب  
الفن ما يملك وما لا يملك  
لأنك متواضع وشديد  
التأدب فى حضرته.

موهبة التطور

تعلمت شيئاً يسدو لى  
كالقانون.

عندما ترسم الدائرة مرة  
تكون خطوطها واضحة،

ناصعة وصافية. لو مررت

على نفس الدائرة مرة ثانية لأصبح  
الخط ركيكاً، مرتبكاً، فاقداً

لصفائه.

ما الحل؟ كان لابد من الانتقال خارج  
الدائرة فور انغلاقها وتماها للرسم دائرة  
أخرى أكبر تحتويها فى داخلها لكنها أكبر  
منها.

هكذا حياة الفنان كلما حقق عليه أن  
ينتقل إلى دائرة أكبر تحتوى سابقتها  
لكنها تضيف إليها.

هذا ما أسميه التطور

ولا شح ب عمل الفنان وأصبح  
«مانيرزم» أى أسلوبى جاهز قد تحقق  
قانونه مرات ومرات.

قلت: الفنان هادم لقانون .. خالق لقانون  
أبداً.

موهبة الفن

أعرف .. أعرف أنى لا أعرف

تعطينى وصيفاتك قطرات

لكنك أنت وحدك تملكين المعرفة

لولاك ستكون حياتى عبثاً.

أتمنى ألا يصيبنى الوهن قبل أن أصلك

لتضمينى ضمة المعرفة/ الموت

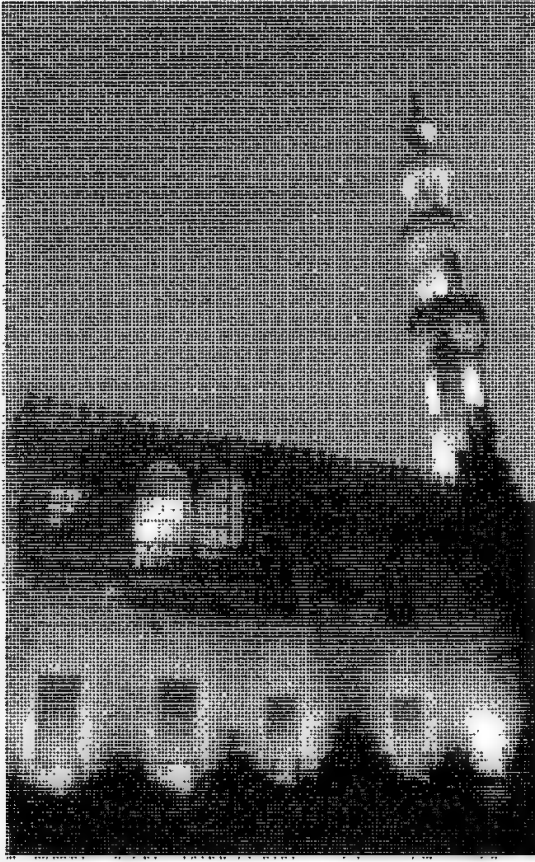


## الموهبة

الغواية فى بحر العودة إلى شاطئ  
 الإنسان / الأمان  
 حين أصحو من وجد تحقق مجموعة  
 أحس أننى اجتزت صف الجنيات  
 لأجد أخريات أكثر جمالا وأشد إغراء  
 قطرات قليلة هى حصاد الجهاد  
 ومن جديد أغترف الجمال الحزن  
 المليكة تتحصن هناك  
 لا أراها .. لكننى أعرف أنها موجودة  
 يقينى القلب يدلنى  
 ثم  
 دلفت معبدك  
 روائح الملونة تملؤنى  
 عبق القزحى يعربد فى أوراقى  
 تقطر فرشائى أنفاسك  
 عبق وردة الوجود وشق اللذة والألم  
 أشمك  
 أتنفسك  
 أخاف أن يغشى على  
 آت يامليكتى  
 عاريا  
 متجردا  
 طالبا الموت فى رحابك  
 العودة إلى رحمك  
 أكاد القبض على السر  
 أخاف البوح به  
 إنك فى  
 أستعد بما يليق بك  
 فى أبهى زينة وأجمل حضور  
 التأدب فى حضرتك ضرورة  
 نورك يصعق القلوب الضعيفة  
 آت إليك.

وجدتها أول لوحة  
 ارتعش الكيان كله .. بكاء وسعادة  
 تحتوينى الزوجة الحبيبة .. لتهدئ  
 الجسد والقلب معا  
 اللوحة الأولى بسيطة  
 ألوان تتراقص مع ألوان بحثا عن  
 مساحة للعب  
 أبسط المشاعر وأكثرها التصاقا  
 عطش إلى التوافق  
 سنوات من العمل بعد أن وجدت  
 الشاطئ / البداية  
 كلما نظرت إلى وراء أجد الشاطئ  
 ماثلا للأعين  
 كأننى لم أغادره أبدا  
 البحر لا نهائى  
 أريد الأعماق والقلب لا يهدأ، والشوق  
 لا ينطفىء.  
 ثم  
 أرى جمالا وحشيا .. بقلبي أراه ..  
 بجسدى أراه  
 أبوح لها ..  
 أرى مالا يقدر عليه قلب الإنسان  
 الضعيف  
 لو مددت القدم لن أعود أبدا  
 مددت القدم - واليدين - والقلب  
 والروح معا  
 وحيد بين ما لا تطيق نفس بشرية  
 جمال وحشى .. جنيات متوحشات  
 كل واحدة أجمل من الأخرى  
 على أن أسرق ما يمكن دون أن  
 يغرقننى فى بحور غوايتهن  
 الغواية قائمة أبدا  
 الغواية فى بحر جماليات الفن  
 الغواية فى بحر غرور الفنان





# محطات

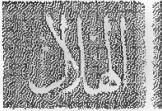
## حكاية المسجد

### الذى بناه

### قبطى مصرى

المعروف بالأشقر ولد «زين» الدين بالقاهرة ، وتقلد العديد من الوظائف الحكومية ، منها نظارة ديوان المفرد التى تولاها فى رمضان ٨٣١ هـ أثناء حكم السلطان الأشرف برسباى وقد لقب بالقاضى بالرغم من عدم توليه هذا المنصب ، وكان لقباً شرفياً فقط .

٧٥



نوفمبر ٢٠٠٥ م

أنشئ هذا الجامع والمدرسة لتدريس المذهب الشافعى فقط وكان له مدخلان ، الأول الرئيسى ويؤدى إلى الصحن والمدرسة وقاعة الخطابة والمدفن ، بالإضافة إلى كُتاب لتعليم الأيتام بالطابق الأول ، وتم اضافة مدخل آخر بمعرفة لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٨٩٤

مدحت حافظ

فى إطار جهود وزارة الثقافة المتواصلة ، للحفاظ على الآثار الاسلامية ، يجرى الآن ترميم مسجد القاضى يحيى زين الدين ، أحد أبرز معالم القاهرة الفاطمية.

ويقع المسجد عند تقاطع شارع بور سعيد وشارع الأزهر ، وكان يطل عند انشائه على شارع بين السورين ، وذلك قبل شق شارع الأزهر ، ويقصد بالسورين .. السور الفاطمى الأول الذى بناه جوهر الصقلى ، والسور الثانى الذى بناه بدر الجمالى ، وكان الحد الغربى للمسجد شارع الخليج المصرى.

بدأ إنشاء جامع ومدرسة القاضى يحيى زين الدين فى عام (٨٤٨ هجرية، ١٤٤٤ ميلادية) ، وأمر بينهاها الأمير زين الدين يحيى بن عبد الرازق الزينى القبطى الأرمنى الطاهرى الاستادار

## جائزة نوبل في الأدب (٢٠٠٥)

# ثلاثة غاضبين في غرفة واحدة

محمود قاسم

عام ٢٠٠٤، وهو للكاتبة النمساوية الفريدا يلينيك.

هارولد بينتر، هو على الأقل، الكاتب الأكثر نشاطاً، من بين الذين حصلوا على الجائزة منذ ربع قرن، منذ أن بدأ حياته

الأدبية عام ١٩٥٧، أي وهو في السابعة والعشرين من العمر، حيث لم يتوقف عن الابداع في مجالات متعددة.

ونتوقف عند عدة نقاط للتعرف عليه : فنحن أمام كاتب متعدد الأنشطة، فهو كاتب ، وممثل ومخرج مسرحي ، وسينمائي، وكاتب دراما إذاعية، وتليفزيونية، وكاتب سيناريو سينمائي متميز، وهو روائي، وشاعر، وفي هذه المجالات جميعها عرف أنه غزير الإنتاج، لا يتوقف عن العمل، عدا الشعر، فليس له سوى ديوان واحد. وقد غدت غزارة الإبداع بالنسبة له أشياء عديدة، فهو طوال قرابة خمسين عاماً لم يكف عن العمل، ولم تعوقه أي ظروف عن ممارسة الكتابة، فلاتزال المطابع تستقبل منه الجديد ، ولا يزال المسرح يخرج أعماله المكتوبة حديثاً، ففي العامين الماضيين، قدم كتابين



أخيراً، عادت جائزة نوبل إلي المسرح، كأنها تعترف بأن هذا الفن القديم يستحق التكريم، ومن يتابع جائزة نوبل، يعرف أنها تمنح، عادة، بالتبادل بين شاعر وروائي، ولأن الشعر لم يعد بالقوة نفسها التي عرف بها قبل عقود، فإن الجائزة راحت في السنوات الأخيرة فقط إلي الروائيين .

كان وول سوينكا، منذ تسعة عشر عاماً، هو الكاتب المسرحي الذي حصل على الجائزة، ثم توزعت فيما بعد إلى الرواية والشعر، وإن قيل إنها منحت لدير كالكوت ككاتب مسرحي، لكنه شاعر كتب المسرحية الشعرية، ثم منحت لكاتب مسرحي أغلب نصوصه غير مكتوبة هو داريو فو عام ١٩٩٧م.

جاء الاحتفال بهارولد بينتر، بمناسبة مرور خمسة وسبعين عاماً على ميلاده، وفي الوقت نفسه الذي تم الاحتفال في ١٠ أكتوبر الماضي، فإن أنباء أخرى عن إصابة الكاتب بالسرطان قد ترددت، وجاء اسم الرجل - كى يزد، أو يعيد، الثقة في جائزة نوبل، بعد ذلك الاسم المجهول، الأقل أهمية الذي فاز بالجائزة

٧٦

الملا

٢٠٠٥



الأول عن «الحرب»، والثاني عن زيارته للعراق باسم «زيارة إلى العراق».

وأهمية بينتر أيضا أنه كاتب مستمر، باق على قيد الإبداع، بمعنى أن كل رفاقه الذين بدأ معهم من أبناء مسرح الغضب، قد توقفوا عن العمل وكأنهم أفرغوا شحناتهم الإبداعية، قى أعمال قليلة، ثم راحوا إلى دائرة فقدان الخصوبة، وعلى رأسهم جون أوزبورن صاحب مسرحية، «انظر خلفك في غضب».. وأرنولد ويسكر، وجون وايتنج، فلا نكاد نعرف عنهم الآن سوى أنهم جزء من تاريخ المسرح البريطاني. قالوا كلمتهم وذهبوا..

س إليوت، ونويل كوارد، وبرناردشو وغيرهم، وفي هذه المسرحيات فإن الشخصيات تبدو مليئة بالتناقض، تفتقد إلى الكمال، أو الاتساق، أو السلوك الموحد في جميع المواقف، وكل فرد من هؤلاء الأشخاص الذين نراهم على خشبة، يتصرف بما يناسب الموقف الذي يوضع فيه في لحظة ما من حياته، حتى إذا تغيرت الظروف، فإنه إذا تعرض لموقف مشابه، في ظروف أخرى، فإنه يكون على النقيض تماما، ومثلما كتبت الدكتوراة صفاء الشاطر أن «الصفات الثابتة للشخصيات لا يمكن الاعتراف بها إلا في مجتمع يقوم على نظام أخلاقي أو ديني موحد، وهذا يتناقض مع طبيعة المجتمع الذي تصوره هذه المسرحيات

ويعنى حصول الكاتب على الجائزة، أن أكاديمية استكهولم قد اعترفت بهذا النوع من المسرح الغاضب، ممثلا في هارولد بينتر، فبعد الاعتراف بالمسرح الطليعي بفوز صموئيل بيكيت بالجائزة عام ١٩٦٩، ثم بعد الاعتراف بالرواية الجديدة، بعد أن فاز بالجائزة كلود سيمون عام ١٩٨٥، فإن الجائزة هذا العام تعترف بمسرح الغاضبين الذي لمع في السنوات الأخيرة من الخمسينات، والسنوات الأولى فقط من الستينات، ثم بدا كأنه قال كلمته وذهب أيضا.

هذا المسرح الذي اعتمد على كشف عورات المجتمع دون مواراة، فأبطال هذه الأعمال، من الزوج، والشسواد، والعاهرات، يمارسون الجريمة والعنف والقسوة، وليسوا من النبلاء، أو الناس العاديين مثلما رأينا في مسرحيات ت.



## ثلاثة غاضبين فى غرفة واحدة

منها «صمت» عام ١٩٦٨، و«الأزمة القديمة» ١٩٧٠، «مونولوج» ١٩٧٢، و«الأرض الحرام» ١٩٧٤، «أصوات عائلية» ١٩٨٠، «محطة فيكتوريا» ١٩٨٢، «واحد على الطريق» ١٩٨٤، «زمن الحفل» ١٩٩١، «ضوء القمر» ١٩٩٣، «من رماد لرماد» ١٩٩٦، و«مؤتمر صحفى» ٢٠٠٢. هذه المسرحيات وغيرها، شارك الكاتب فى إخراجها، خاصة فى أعماله الأولى، كما عمل ممثلا فيها، أى أنه كان يكتب لنفسه، ويرى شخصه على المسرح، كما أن زوجته فيفيان ميرشانت عملت فى بطولة أغلب هذه الأعمال حتى عام ١٩٧٧، حين انفصلا، وتزوج من امرأة غيرها.

نشر الكاتب مجموعة كبيرة من النصوص النثرية، جمعت بين الرواية والقصة القصيرة، والمقال الأدبى، فيما يمكن تصنيفها بالنثرىات، وقد بدأت علاقة بينتر بهذه الكتابات قبل أن يتجه إلى المسرح، فقد نشر كتابه الأول «كولوس» عام ١٩٤٩، أى وهو فى التاسعة عشر من العمر، تلك الفترة التى تأثر فيها كثيرا بكافكا، وهنرى ميللر، وجيمس جويس، وهم يمثلون اتجاهات أدبية مختلفة، وليسوا من كتاب المسرح، ومن بين كتبه النثرية الأخرى «الامتحان» ١٩٥٥، و«حفل شاي» ١٩٦٣، «مشكلة» ١٩٧٦، و«لولا» ١٩٧٧، و«بنات» ١٩٩٥، و«أصوات فى النفق» ٢٠٠١.

ويعنى هذا أن الكاتب كان يحول مؤلفاته من صسورة إلى أخرى، ف«حفل شاي» كتاب نثرى، حوله بعد ذلك

. ولذلك فإن هذه المسرحيات تتراجع عن إبداء الحلول المناسبة لموقف ما، بل تثير التساؤلات حول هذا الموقف، وحول هذه الشخصية.

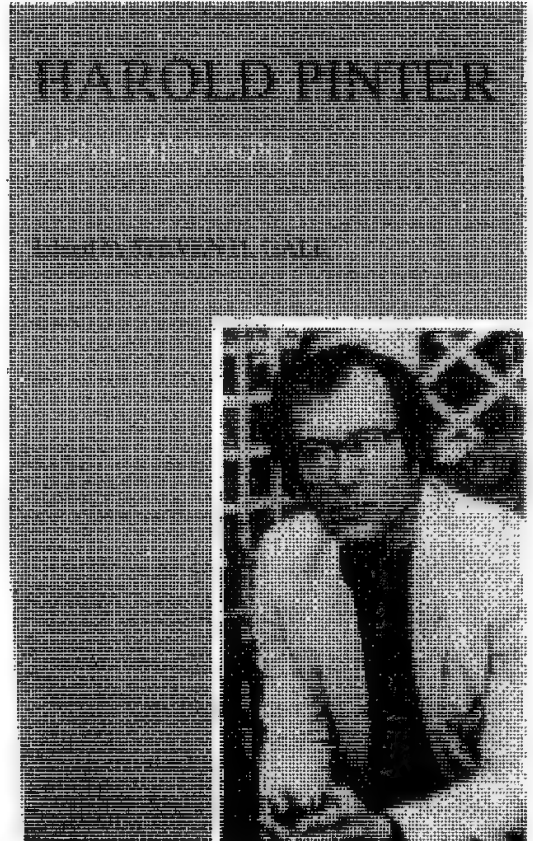
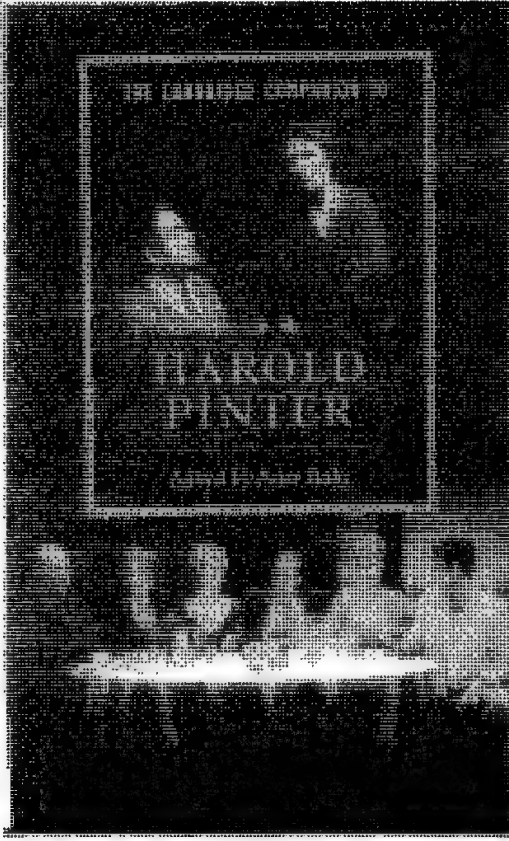
يمكن أن نقول أن المسرح هو حياة الكاتب، المولود عام ١٩٣٠ فى عائلة فقيرة، بلندن، والذي درس التمثيل فى الأكاديمية الملكية للفن المسرحى. وفى المدرسة المركزية للإلقاء والدراما فى لندن. بما يعنى أن بينتر وهب حياته لفن الدراما، فبدأ حياته ممثلا، باسم مستعار هو دافيد بارون، وتجول مع المسرحيات الصغيرة فى كافة أنحاء بريطانيا، إلى أن قام بتأليف مسرحيته الأولى «الحجرة» فى عام ١٩٥٧. وفى هذا العام ألف بينتر ثلاث من أشهر مسرحياته على الإطلاق. وهى.. «حفلة عيد الميلاد...»، ثم «الخدم الأخرس» أى بعد عام واحد من نشر مسرحية «انظر خلفك فى غضب» لأوزبورن.

ومنذ ذلك الحين، فإن بينتر لم يتوقف عن كتابة المسرحيات، ففي العام التالى ١٩٥٨، قدم مسرحيتين هما «ألم بسيط»، و«المنزل الساخن»، وفى عام ١٩٥٩ كتب عشرة اسكتشات مسرحية، منها «مقابلة» و«متاعب فى العمل»، ثم مسرحية «ليلة خارج الدار»، وفى الفترة الأولى من حياته كان يكتب مسرحيتين على الأقل كل عام، مثل «مدرسة الليل»، و«الأقزام» عام ١٩٦٠، «حفل شاي» و«العودة إلى الديار» ١٩٦٤، ثم بدأ يكتب مسرحية واحدة تقريبا كل عام،

٧٨

الليلة

٢٠٠٥



٧٩

الكتاب

٣٠٠٠

كما أنه نشر كتابا فيه معالجة سينمائية لرواية «البحث عن الزمن الضائع» لبروست، أخرجها فيما بعد المخرج الألماني فولكر شولندورف، بما يعنى أنه ارتبط بالأدب، والروايات المهمة، حين مارس كتابة السيناريوهات السينمائية.

والغريب أن بينتر نفسه لم يفكر فى تحويل مسرحياته إلى أعمال سينمائية، وفى الثمانينات عرف بنشاطه المكثف فى السينما الأمريكية، واقتترنت كتاباته بأسماء مهمة فى الإخراج، مثل روبرت ألمان «قاعدة» ١٩٨٧، وجيرى شاتسبرج ١٩٨٩ فى «الصديق العائد»، وبول شرودر فى «تكيف الغرباء» عام ١٩٩٠، ثم حول مسرحيته، «الخادمة

إلى مسرحية. وذلك أسوة بما فعلته واحدة من كتاب الطليعة فى فرنسا، وهى مارجريت دوراس .

كتب بينتر السيناريو السينمائي، لعدد كبير من الأفلام البريطانية المهمة، وأيضا أفلام أمريكية حيث تعامل مع أهم المخرجين، ومنهم جوزيف لوزى فى أفلام مثل «الخادم» عام ١٩٦٣، و«المرسال» عام ١٩٧١، و«الحادث» ١٩٦٧. وهى أفلام بالغة الأهمية فى عصرها، كما كتب سيناريو فيلم «الطاغية الأخير» لإيليا كازان فى عام ١٩٧٦، وسيناريو فيلم «عشيقة الضابط الفرنسى» إخراج كارل راميز عام ١٩٨١، وهى كلها أفلام مأخوذة من روايات بالغة الأهمية كتبها فيتز جيرالد، وجون فاولز، وآخرون.

## ثلاثة غاضبين فى غرفة واحدة

بدرجات مختلفة، فبالنظر إلى هذا الإبداع الكثيف، فإننا سوف نرى أن عالم الكاتب ضيق للغاية، وأيضا شخصه، هم غالبا قد اختاروا أن يحبسوا أنفسهم فى حجرة ضيقة، ذات نافذة واحدة على أكثر تقدير، وباب واحد أيضا، هذه النافذة والباب، يعنى أن شخص ما، غريبا، يمكنه أن يدخل فى أى وقت، ويعكر صفو من بداخل الحجرة، إنها الفكرة نفسها التى قدمها جان بول سارتر فى مسرحيته «الجحيم هو الآخر»، لكن الآخر منا يعيش خارج الغرفة، مثل مسرحيته الأولى، ثم مسرحية «الحارس» ففيتها تشابه واضح مع مسرحية سارتر، حيث هناك ثلاثة أشخاص يعيشون فى غرفة ضيقة، هم أستاذون صاحب الحجرة، وأخوه ميك شريكه فى السكن، وأيضا شخص غريب يدعى ديفيز، أحضره أستاذون إلى السكن بعد أن ساندته فى مشاجرة حدثت فى المقهى.

نحن هنا أمام أشخاص غير طبيعيين، كما سبقت الإشارة

عن مسرح الغضب، فأستاذون خارج لتوه من مصحة للأمراض العقلية، وهو يبحث عن صديق يؤانس، وكانت المشاجرة سببا كى يتعرف على صاحب، إلا أن هذا الرفيق سرعان ما يتأمر على أستاذون، لصالح الشقيق ميك، إنه يحاول اللعب على الطرفين، كى يكسب الحجرة لكنه يطرد من المكان، عبر الباب، الذى يعتبر بمثابة

الخرساء» إلى فيلم عام ١٩٩١ أخرجه شولندورف. بعد أن حول الخادم إلى امرأة.

ولم تتوقف تجربة بينتر عند هذا الحد، ففي عام ١٩٧٤ أخرج فيلما سينمائيا باسم «الساقى» أو باثلى.. يعنى هذا أن المؤلف قد تفرغ للسينما، وبدا كأنه شخص آخر، ففي أعماله الأولى حبس أبطاله فى غرف مغلقة، ثم خرج بهم بعد ذلك إلى الطبيعة، متلما فعل فى «عشيق الضابط الفرنسى» حيث كتب سيناريو موازيا للرواية التى كتبها جون فاولز. وهى العمل المنشور كاملا فى روايات الهلال.

كما أن هارولد بينتر قد عمل ممثلا فى المسرح والتليفزيون، وأيضا فى السينما، فقد ظهر فى أفلام كتبها مثل «الخادم» ١٩٦٣، وفيلم «بذرة التمر هندی» إخراج بليك إدواردز عام ١٩٧٤ وبطولة عمر الشريف،

والطريف أن اسمه فى الفيلم هو ديفيد بارون، وهو الاسم المستعار الذى اتخذته لنفسه فى بداية حياته، أما آخر فيلم ظهر فيه كممثل فهو «حائك بنما» إخراج جون بورمان.

لأشك أن استمرار النشاط للكاتب والممثل، والسيناريست، والمخرج، يعنى أن مسرح الغضب لا يزال موجودا



٨٠

للملا

٢٠٠٥

كتبها بينتر عام ١٩٧٨، حيث يلتقي ثلاثة أشخاص في غرفة ضيقة أيضا، إنه اللقاء الأول بين إيما وجيرى، يعرف هذا الأخير أن حبيبته تركته كي تتزوج من أعز أصدقائه روبرت، وأثناء الحوار يعرف الزوج كل تفاصيل العلاقة القديمة بين امرأته وصديقه، وتبدو التجربة شديدة القسوة بالنسبة له.

في بعض الأحيان، حاول المؤلف تقسيم مسرحه إلى مكانين، لا يتعديان أن يكونا غرفتين متجاورتين، مثلما حدث في مسرحية «ضوء القمر»، و«التشكيكة»، فنحن هنا نعيش مع رجل عجوز يدعى هارى، وفي غرفة أخرى هناك بيل مصمم الملابس الشاب، وذات مساء تنهار حياة الرجلين من خلال مكالمات هاتفية، فالعجوز يسكن لندن، والشاب يقيم في شلسا، يزور العجوز شخصا يرفض الإفصاح عن اسمه، ويدفع الزوجة أن تعترف لهارى الزوج أنها خانتته مع

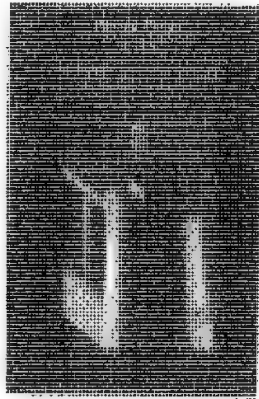
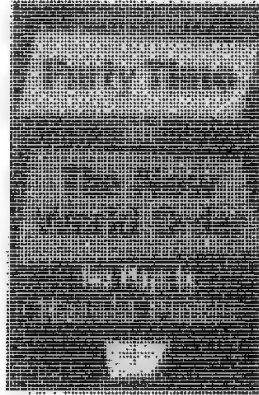
بيل، يصاب هذا الغريب، واسمه جيمس بالهوس والوسوسة، فهو يعرف أيضا أن امرأته قد خانتته بدورها. إذن فهو مسرح أسود في المقام الأول، حسبما أسماه النقاد، ليس أمام أبطاله المحبوسين في الأماكن بارقة أمل يمرون منها، وهم لا يتقاتلون، بل يكتشفون أنهم عاشوا في

الفتحة الوحيدة للاتصال بالعالم الخارجي.

وتقول الدكتورة صفاء الشاطر في مقدمة لهذه المسرحية (العدد ٥٢ من المسرح العالمي) إن الخروج من الحجرة معناه الخروج إلى الظلام والفوضى، وعدم الاستقرار، بينما الدخول إليها معناه الدفء والنور والأمان.

نحن أمام عالم ضيق للغاية، يكاد ينحصر في غرفة صغيرة، ومجموعة شخصيات لا تتجاوز الثلاثة، يلتقون في غرفة مغلقة. أحدهم، أو أكثر خائن بطبعه، أو يميل إلى ذلك، والطرف الثانى ضحية، يشكل ما لهذه العلاقة، مثلما شاهدنا في مسرحية «حفلى شاي» عام ١٩٦٨، فهناك رجل في منتصف العمر، يذهب إلى اجتماع مهم، وفي صحبته سكرتيرة الشابة، والرجل متزوج من امرأة جميلة، بعد أن انفصل عن امرأته الأولى، تصحب السكرتيرة معها، في الاجتماع، شقيق زوجها، ويكشف النص عن علاقة غير شرعية بين السكرتيرة وشقيق الزوج، مثل الكثير من العلاقات القذرة في هذا المسرح.

ومسألة المرأة الخائنة تتكرر في مسرحياته، مثل «ضوء القمر» عام ١٩٩٣، ففي غرفة مظلمة ينام أب في سريريه، يتذكر حياته الماضية، خاصة امرأته الخائنة، وفي غرفة النوم المجاورة، يتحدث ولدا الرجل همسا عن أمهما، ويشك كل منهما في نسبه إلى أبيه. لدرجة أن «الخيانة» عنوان لمسرحية



## ثلاثة غاضبين في غرفة واحدة

مسرحيته «العشق»، ثم حصل على جائزة ألمانية تحمل اسم «شكسبير» عام ١٩٧٠، وفي عام ١٩٧٣ نال جائزة الدولة في النمسا، كما نال جائزة تحمل اسم الممثل لورانس أوليفيه مرتين، الأولى عام ١٩٧٩ عن مسرحية «خيانة»، والثانية عام ١٩٩٦، كما نال جائزة تحمل اسم «بيرانديللو» في إيطاليا عام ١٩٩٦، وفي عام ٢٠٠١ حصل على جائزة ألمانية معروفة باسم «هيرمان كيتس»، وفي كندا حصل على جائزة «زعماء العالم» عام ٢٠٠١، ثم حصل في العام الماضي على جائزة ولفريد أون عن ديوانه «حرب».

هارولد بينتر، كاتب معروف بشكل جيد لدى المسرحيين في مصر، والمصريون هم الذين ترجموا أعماله تباعاً؛ خاصة الشريف خاطر، وقد نشرت سلسلة «من المسرح العالمي» الكويتية مسرحياته، منذ بداية صدورهما، فصدرت مسرحيته «الخادم الأخرس» و«التشكيكية» في العدد الخامس منها، ثم قرأنا مسرحيات أخرى مترجمة، منها «الحارس»، و«الأرض الحرام» و«الأيام الخوالي» و«العودة إلى الديار» وغيرها.

ملحوظة واجبة: لا أعرف لماذا خلط في ذهني وأنا أتابع اسم الفائز بجائزة نوبل اسم آخر أكثر أهمية ككاتب مسرحي وسينمائي هو روبرت بولت، صاحب مسرحية وفيلم «رجل لكل العصور»، و«الكرز المزهر» و«النمر والحصان»، فهو أيضاً كاتب، ومخرج مسرحي وسينمائي، وهناك مسافة واضحة بين الطرفين، أراها لصالح بولت، وليس «بينتر».

خديعة لفترة طويلة من الزمن، وأن ما فعلوه كان العبث بعينه، لذا فإن ما كتبه بينتر هو العبث الاجتماعي، وليس الفلسفي الذي تعرفنا عليه في مسرح كامى، أو في «الجحيم هو الآخر» لسارتر.

أهمية هارولد بينتر أنه الكاتب الذي تنطبق عليه «الكتابة والموقف»، فهو لم يكتب شيئاً لم يقتنع به، وقد عرف بمواقفه المضادة لما يحدث في المجتمع المحلي، والدولي، فقد وقف ضد حرب العراق بقوة، وشن حملات شرسة في الصحف ضد الرئيس الأمريكى جورج بوش، ورئيس الوزراء البريطانى تونى بليز، وكما أشرنا، زار الكاتب بغداد عام ٢٠٠٤ لحساب إحدى الصحف البريطانية وكتب مجموعة من المقالات ضد غزو العراق، ونشر ديوانه «حرب» بالإضافة إلى كتابه عن العراق الذى جمع فيه مقالاته الصحفية عن زيارته.

وحسب المراجع حول الكاتب، فإنه سبق أن عارض مارجريت تاتشر، كما كتب مراراً أن بريطانيا صارت دولة تابعة للولايات المتحدة الأمريكية في سياستها الخارجية، سواء فيما يخص القضية الفلسطينية أو العراق أو كوريا. وقيل إنه شن حملة غاضبة ضد الرئيس الأمريكى السابق كليتون، عرفت باسم «مونيكا جيت».

في قائمة هارولد بينتر سلسلة طويلة من الجوائز ككاتب مسرحي، حصل عليها في داخل بلاده، وخارجها، كانت الأولى في إيطاليا عام ١٩٦٢ عن

## مدخل قصير لقراءة نصوص

### هارولد بنتر

لقراءة كتابات «هارولد بنتر» ، علينا أن نلقى نظرة سريعة على حياته ، تعييننا على فهم أسلوبه وطريقته وموقفه الفني والجمالي .  
كان مولده في عام ١٩٣٠ ، لأب يعمل خياطاً للملابس في حي «هاكني» ، شمال لندن . وتعلم في إحدى مدارس لندن القديمة ، وبدأ حياته العملية بواباً لنادي استوريا للبلياردو ، ثم سائقاً ، ودخل عالم المسرح ممثلاً احتياطياً في مسرح «رويال كورت» المشهور . فكان يقوم بدور أي ممثل يتغيب عن العرض ، إلى أن صار ممثلاً محترفاً تحت اسم «ديفيد بارون» ، وأدى عدداً من الأدوار ، كان آخرها «جولد بيرج» في المسرحية التي ألفها «حفلة عيد الميلاد» ، بعدها انقطع أو تفرغ للكتابة فقط ، فكتب للإذاعة والتلفزيون والسينما والمسرح في آن واحد . وحقق نجاحاً جماهيرياً عريضاً عند عرض مسرحيته الطويلة الأولى ، ما دعا الكثيرين للتساؤل عن تحديد مكانته بين الكتاب الجدد آنذاك .

ورغم ظهور «هارولد بنتر» وسط جيل عظيم من كتاب الدراما في بريطانيا ، أمثال : أرنولد ويسكر ، إلا أنه تميز عنهم ، وتفوق بأسلوبه الخاص المتفرد ، مما جعل ناقدًا إنجليزيًا قديراً هو «هارولد هوبسون» يقول : «ثمة شيء ما في هارولد بنتر يوحي بأنه الرجل الذي يجدر به أن يحتل مكانة بين كتاب مسرح «رويال كورت» : جون أوريسون ، أرنولد ويسكر ، چون أردن ، الذين أنشأوا هذا المسرح بكتاباتهم المترادفة التي عالجت النظم الاجتماعية» .

تجلت موهبة «بنتر» غير العادية في نقل حوار أنماط مختلفة من الناس بطريقة تتطابق مع أسلوب الناس في أحاديثهم الطبيعية ، سواء أكانوا من بسطاء المجتمع أم طبقاته المتعلمة . وعلى الرغم من اللغة العادية التقريرية التي يكتب بها حواراته ، فإنه يغلفها بإيقاع موسيقي ساحر يسيطر عليه الخيال ، كما أنه يدقق في التفاصيل حتى في مسرحياته القصيرة جداً ذات الفصل الواحد .

إذن يمكن اعتباره صاحب اتجاه طبيعي في إبداعه المسرحي ، رغم عبثية حواراته ، وهو يؤكد ذلك بقوله : «أهتم جداً بالشكل والحالة المزاجية لشخصياتي ، ولا أستطيع أن أشرع في كتابة أي شيء دون أن يكون واضحاً تماماً بالنسبة لي ، أو محدداً . وليس مهماً النتائج . كما أحب أن أكون معاشياً لما أكتبه ومنفعلاً به» .

# الأسود والأبيض

تأليف: هارولد بنتر ترجمة: نرمين التوني

عُرِضت «الأسود والأبيض ومشاكل في العمل» خلال برنامج مسرحي يسمى «من واحد لآخر»، افتتح في ليريس، هامرسميث في ١٥ يوليو ١٩٥٩م.

\*\*\*

تجلس السيدة العجوز الأولى على منضدة بحانة للبن. وهي قصيرة. تقترب منها سيدة عجوز أخرى، تحمل سلطانيتين من الشوربة عليهما طبقين، بكل واحد منهما شريحة من الخبز، وتضع السلطانيتين على المنضدة بحرص. السيدة الثانية: هل رأيت الرجل الذي تحدث معي عند شباك الخزينة؟

(وأخذت أطباق الخبز من على السلطانيتين، وملعتين من جيبيها، ثم وضعت السلطانيتين والأطباق والمعالق).

الأولى: هل أحضرت الخبز، الحين؟

الثانية: لم أعرف كيف سأحمله. في النهاية وضعت الأطباق فوق الشوربة.

الأولى: أحب أن أكل الخبز مع الشوربة.

(وبدأت تشرب الشوربة)

(صمت)

الثانية: هل رأيت الرجل الذي تحدث معي عند شباك الخزينة؟

الأولى: من؟

الثانية: لقد أتى إلى وقال: أهلاً، ثم قال: كم الوقت

الآن في ساعتك؟ حرية لعينة. كنت فقط واقفة



هارولد بنتر

٨٤



نوفمبر ٢٠٠٥



هناك لأحضر لك الشورية.

الأولى: إنها شورية طماطم .

الثانية: كم الوقت الآن فى ساعتك؟ قال ذلك.

الأولى: أراهن أنك جاوبته.

الثانية: قلت له وهو كذلك. اذهب، وقلت: عد إلى سكارغول،

وقلت له: نظفه جيداً قبل أن يصدأ مثل النحاس.

صمت (وقفة قصيرة).

الأولى: لم آت إلى هنا كثيراً.

الثانية: هل ركبت الأتوبيس المسائى؟

الأولى: ركبت الأتوبيس المسائى الذى يأتى إلى هنا.

الثانية: من أين؟

الأولى: ماريل أرش.

الثانية: أى واحد؟

الأولى: رقم ٢ - ٩ - ٤ الذى يوصلنى إلى شارع الصحافة البريطانية.

الثانية: أهكذا يفعل الأتوبيس ٤ - ٩ - ٢.

صمت (وقفة قصيرة).

لقد رأيتك تتحدثين إلى اثنين من الغرباء عندما كنت آتية. يجب أن تتوقفى عن

الحديث إلى الغرباء أيتها الجزمة القديمة، هل فكرت إلى من تتحدثين.

الأولى: لم أكن أتحدث إلى غرباء.

(صمت)

(تابعت السيدة العجوز الأولى تقدم أتوبيس خلال النافذة). ها هو أتوبيس آخر

قد مضى. (صمت) ذاهباً فى الاتجاه المعاكس. طريق فولهام . (صمت) كان هذا

رقم ٢-٩-٧ لم أذهب فى هذا الاتجاه قط. (صمت) دائماً ما أذهب إلى شارع

ليفربول.

الثانية: إنه من الجهة الأخرى.

الأولى: لم أتخيل الذهاب إلى هناك، إلى طريق فولهام، وكل ما به.

الثانية: أه - أه

الأولى: لم أفكر بالتوجه إلى هناك كثيراً. (صمت).

الثانية: أعجبك الخبز؟ (صمت)

الأولى: ماذا؟

الثانية: خبزك.

الأولى: وهو كذلك. ماذا عن خبزك؟ (صمت).

الثانية: لن يحاسبوا على الخبز إذا طلبت شورية معه.

الأولى: يفعلون ذلك إذا أخذت شايًا معه.

الثانية: يفعلون إذا طلبت شايًا. (صمت)، إذا تحدثت إلى الغرباء، سوف

## الأسود والأبيض

يتحدثون إليك. فكّر بما أقول جيداً، وسوف تصدأين كالنحاس.

الأولى: أنا لا أتحدث إلى الغرباء.

الثانية: لقد أخذوني مرة إلى عربة قطار.

الأولى: لم يتركوك هناك مع ذلك.

الثانية: لم يتركوني، ولكن ذلك فقط لأنهم أعجبوا بي. لقد أعجبوا بي عندما أخذوني إلى العربة.

الأولى: أتعتقد أنهم معجبون بي.

الثانية: لن أراجع عما قلت.

(سرحت السيدة العجوز الأولى خارج النافذة).

الأولى: يمكنك رؤية ما يحدث بالخارج من خلال هذه الترابيزة العالية.

(صمت) إنها أفضل من النزول هناك والجلوس على الدكة، على أية حال.

الثانية: نعم، كما أنه لا يوجد الكثير من الضوضاء.

الأولى: دائماً هناك القليل من الضوضاء.

الثانية: نعم، هناك دائماً القليل من الحياة.

(صمت).

الأولى: سيغلقون قريباً لكي ينظفوا المكان.

الثانية: هناك ريح بالخارج.

(صمت).

الأولى: أفكر البقاء.

الثانية: لن يسمحوا لك بذلك.

الأولى: أعرف. (صمت). سيغلقون بعد ساعة ونصف، أليس كذلك؟ (صمت).

ليست بمدة طويلة. (صمت). تستطيعين الذهاب، والعودة مرة أخرى.

الثانية: سوف أذهب، ولن أعود ثانية.

الأولى: أعود عندما يأتي الضوء، كل صباح. لآخذ الشاي.

الثانية: أنا ذاهبة. أنا ذاهبة إلى الحديقة.

الأولى: لن أذهب إلى هناك. (صمت) أنا سأذهب إلى جسر واترلو.

الثانية: سوف ترين القطار الأخير رقم ٢٩٦ يمر فوق النهر.

الأولى: سألقى نظرة خاطفة عليه، عند استيقاظي.

(صمت)

الثانية: إنه لا يشبه أتوبيس طوال الليل، في ضوء النهار.. أليس كذلك؟

# لغة الجمال

محمد هيكل



واستقر، كان يري أن العمارة الإنسانية هي حق من حقوق الإنسان، وأنه للخروج من إسمار الثقافة المعمارية السائدة، لابد وأن يدمج بين العمارة والبيئة والبشر والزمان، فلا عمارة إذن خارج إطار شخصية المكان والبشر والتاريخ. ومن هنا راح يزرع في قلب الوطن حدائقه وزهوره الصينية فكانت من تجلياته الرائعة ، فضلا عن أنه كان يحلم بصياغة هذه النظرية للفقراء!

إلا إنه كالعادة.. فقد استولي الأغنياء - علي حد تعبير حسن فتحي - علي تصميماتي، وأرسلوا لي الجوائز والأوسمة، وقد أصبحت مثل «بريخت» الذي عاش يلعن البرجوازيين ويحتقرهم، من أجل العمال، فلم يحبه أو يقدره إلا البرجوازيون..! إنها مفارقة موجعة!

بقي أن أعترف بعجزني أمام الفنان الشاعر الفيلسوف الموسيقي المعماري، مهندس الفقراء «حسن فتحي» ، وأعترف بتقصيري في حمل شعلة لإضاءة طريق العبث المحيط بنا، وأعترف بفقرتي الأكبر، لأنني ضيعت فرصة امتلاك قطعة أرض ابني عليها حلمه، الذي هو حلمي، بعد «أن نهب هذا الزمان رصيدي»..!

العمارة هي فن ملء الفراغ.. وبالتالي فهي فن صياغة ذوق المجتمع، والتساؤل عن ماذا يحدث الآن من ملء الفراغ بالكتل الخرسانية ، هل هو انعكاس لحالة الفوضي والعيوب الأخلاقية والخلقية التي تسود حياتنا الآن.. بحيث أصبح «المعماري المقاتل» في حالة بحث عن ارتفاعات رأسية يراود الحصول بها علي أكبر كسب مادي علي حساب الذوق العام؟!

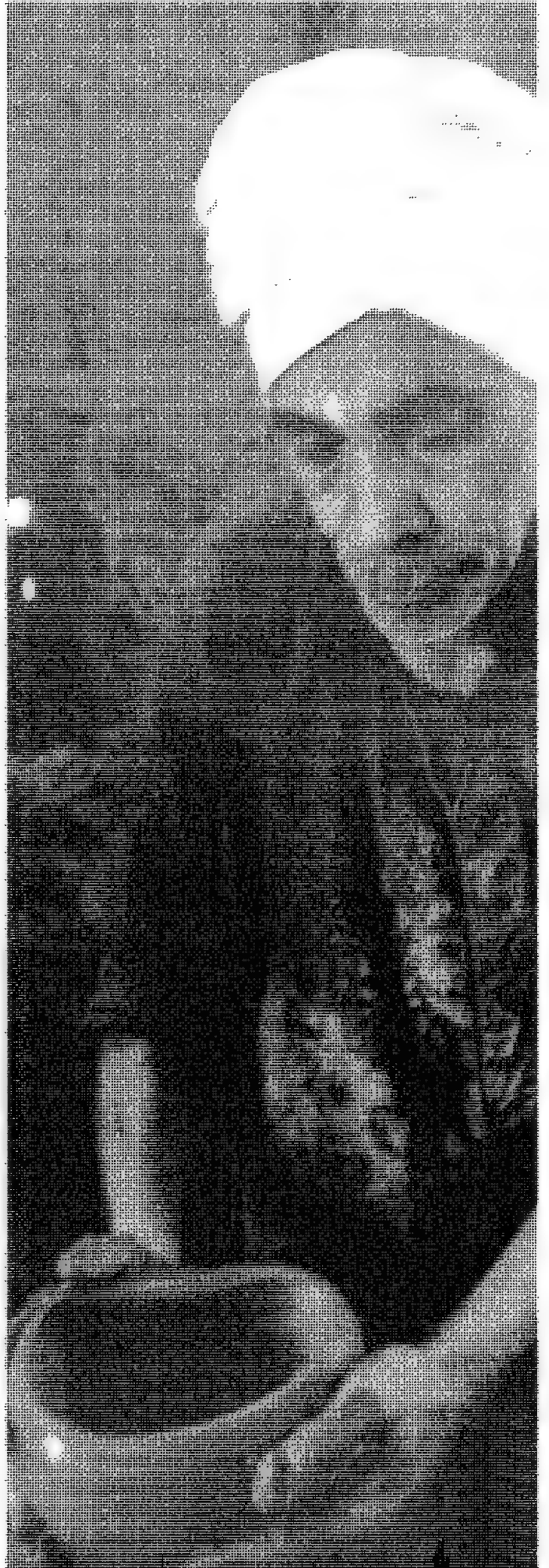
إن ما يحدث، ويحدث علي الخريطة المعمارية المعاصرة، له أثره الفعال علي حالات الاضطراب النفسي والعصبي علي المواطنين، والسبب يعود كما يقول شاعر العمارة الإسلامية حسن فتحي إلي أن هندسة البيت المصري لم تعد ملائمة لكي نساكن إليها روح المصريين.. علي حد قوله «إنظر إلي هذه الأبنية القبيحة، إنها تشويه معماري وثقافي وخيانة لحضارتنا ، لقد أدركنا ظهورنا لمنزل أبي واتجهنا إلي منزل العم سام الأمريكياني الذي صار النمط السائد، بحيث أصبح غريبا والإنسان غريبا».

والواقع أن حسن فتحي عندما كان يصوغ نظرية العمارة باعتبار أنها سكن، والسكن جاء من فعل سكن، أي هدا

# البلاک القنّاقنة

من بلاد القناوية نبعت  
ثقافة ثرية طالت مختلف  
جوانب الحياة في وجه  
قبلى. تراثها الشعبى  
الموروث من قصص  
وأساطير ومرويات شفوية  
ومن سير الأبطال الهلالية،  
لاتزال تعيش وسط أهلها  
فى كل شارع وبيت حتى  
فى أعماق نجوعها وقراها  
البعيدة، وحرفها اليدوية  
التقليدية، يقاوم أصحابها  
ضغوط الحياة أملا فى أن  
تكون مهنتهم ومهنة آبائهم  
وأجدادهم محط الاهتمام  
حتى لاتموت هوية ثقافية  
فنية أصلها أهالى صعيد  
مصر فى قنا بلد المقامات  
والسير والحرف القديمة .

طينة ودولاب بيدور



سجل نقطة .. فطرة ونول وخيوط

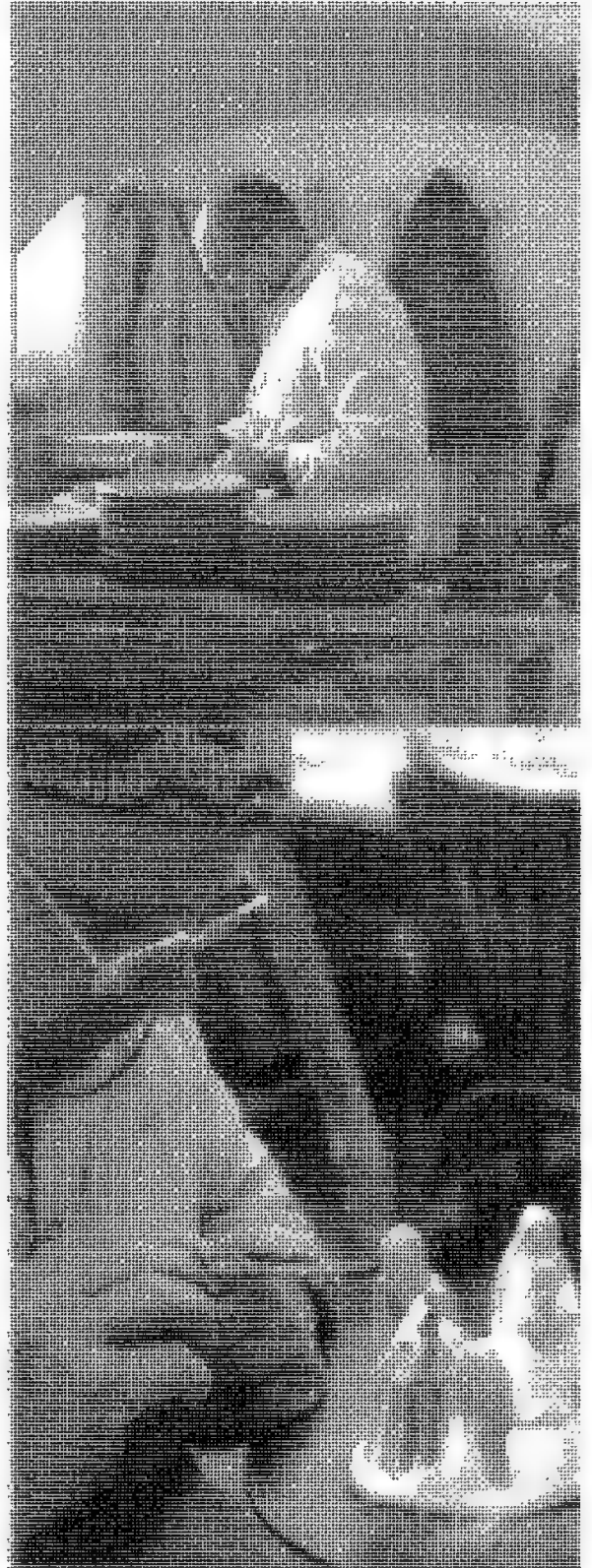


## القبائل القناوية

بعد رحلة قطار شاقة امتدت لأكثر من ثماني ساعات، وصلت صباحاً إلى مدينة قنا «البيضاء» عاصمة محافظة قنا، تبدو المدينة وهي تنفض عنها بقايا ليل الأمس، وتحاول أن تبدأ يوماً جديداً في شتاء الصعيد الدافئ نهاراً البارد ليلاً. ورغم محاولاتها، لاتزال هادئة، كعادتها طوال اليوم، وإن كانت الحياة تسرى في أوصالها دون أن يدري بها أحد، خاصة السائح المار، وغير المتأمل.

اختلف المكان كثيراً منذ آخر زيارة لها، فالمنازل والأبنية تحمل كلها اللون الأبيض، الشوارع نظيفة وتزين بأرصفتها نحتاً أبناء القاهرة. تبدو المدينة - من شدة النظام - وكأنها خاوية بلا سكان يعملون على إفساد جمالها !! كما يحدث عندنا صباح كل يوم في مدينة الزحام

عند الخروج من محطة القطار لا تصل عيني الزائر مقام سيدى عبد الرحيم القناوى صاحب الانتصارات والكرامات كما يعتقد أهل قنا، وإن كان القناوية يفتخرون بأن بلادهم بلاد ربط ومقامات. أى بها دور كثيرة كان المتصوفة يتعبدون فيها وتخرج منها جماعة من العلماء والرؤساء وأرباب المقامات والمكاشفات. لذا لا يخلو شارع أو منطقة أو قرية أو حتى ناحية صغيرة من مقام لولى من أولياء الله الصالحين، فالقناوية يعتقدون بأن كل من يقطع مسافات طويلة في الترحال هو إنسان يحمل داخله شيئاً عميقاً يستوجب الاحترام والتقدير، ولأن بلادهم ظلت على مدى التاريخ مركزاً مهماً ثقافياً وتجارياً خاصة خلال العصور الإسلامية، الدولة الفاطمية والأيوبية والمملوكية، ولأنها نقطة التقاء طرق التجارة والحج كانت ملتقى الهجرات العربية - خاصة خلال العصر الفاطمى - القادمة إلى الصعيد عن طريق سيناء وصحراء البحر الأحمر. وكان من أهم القبائل التي هاجرت «بنو هلال» قادمة من



الرسم والتلوين قبل القرن



الحجاز و«الهوارة»  
«والحمدات» و«الرواجح»  
و«عرب حجازة» بعضها عبر  
إلى المغرب العربى وسمرقند  
وقرطبة وبعضها وجد سعة  
فى الرزق أو صادف أناسا  
طيبين فاستقر فى بلاد قنا،  
أو حتى توفى عائلها فقرّر  
باقى أقراد العائلة  
الاستقرار، وإقامة مقام  
للمتوفى حتى إزدانت نجوع  
وقرى قنا بمقامات الغرباء  
الرحالة.

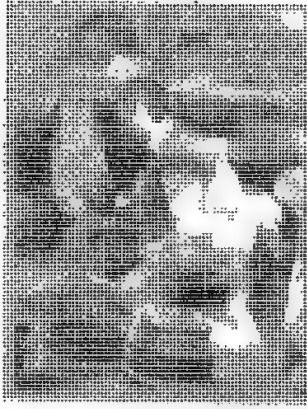
لذا عندما تسير فى طرقات المدينة  
وتتعامل مع أهلها تكتشف أن الإنسان  
القناوى ذو فطرة نقية مثقف بالسليقة  
وواع، حياته اليومية ومصاعبها وتقلباتها  
وشظفها أكسبته الكثير من المعرفة  
«الحياتية». ويكفيه أنه ظل طوال عمره  
أمينا على تراثه وثقافته الموروثة دون أن  
يدرى أن تلك الثقافة طالت مختلف جوانب  
الحياة فى وجه قبلى من دين وتاريخ  
وسلوك يومى، وحتى التراث الشعبى  
وقصص وحكايات وأساطير شفوية ..  
حتى يتخيل السامع أن أبطال السيرة  
الهلالية لا يزالون يعيشون وسط القناوية  
حتى اليوم، فالعبر والحكم يتخذونها من  
حكايات أبو زيد الهلالي، بل إن معظمها  
هى ردود على مشكلات نفسية واجتماعية  
تواجههم. مضمون الماضى وهدفه  
متقاربان مع حاضره، منغرسه فى  
ذاكرة اللاوعى الجماعى.

وسط المدينة يعج  
بالمقاهى مثل مقهى  
«المحطة» «الجمهورية»  
و«النجارية» وإن كان  
أقدمها هو مقهى  
«البراهمة»، ورغم ضيق  
مساحته فهو يحمل  
الترخيص رقم واحد بقنا.  
صاحبه الحاج «حمدتو»  
أحمد على» الذى قرر أبوه  
إقامة مقهاه فى قلب قنا  
عام ١٩٣٤ فى موقع فريد  
حيث يطل على الشارع الرئيسى. ومن  
المقهى تستطيع أن ترى المشهد القناوى  
بأكمله، فبالقرب منه مقام سيدى عبد  
الرحيم وميدانه الواسع، ويقابله شارع  
«الصهاريج» موطن أشرف قنا، والذى  
ظل مغلقا لا يجرؤ أحد على دخوله من  
خارج الأشراف. حتى قام محافظ قنا  
اللواء عادل لبيب بفتحه وتحويله إلى أحد  
الشوارع الرئيسية فى المدينة.

أبناء الحاج «حمدتو» يقولون إن  
أصول البراهمة ترجع إلى أحد زعماء  
العرب «عباس البراهمى» الذى جاء إلى  
قنا واستقر فى قرية تحمل اسمه  
«البراهمة» بالقرب من مدينة قفت .

وإن كان جمال قنا يكمن فى  
أطرافها المتناثرة على ضفتى نهر النيل  
شرقا وغربا ، فى قرأها ونجوعها التى  
تبدأ بقرية «أبو تشت» وتنتهى عند قرية  
«الحلة». وهى محافظة تمتلك عددا من  
القرى تتميز كل منها بحرفة أو مهنة





## البلد القنطرة

الصعيد من جيل بعد جيل  
رغم كونها مجهولة المؤلف  
الضمير الشعبي

«قوص» مركز يتبع  
محافظة قنا، من الخارج لا  
يتخيل الزائر أن فيه شيئاً  
يميزه عن غيره من قرى  
الجنوب لكن عندما يصل الزائر

إلى عتبته ويستقبله الميدان الرئيسى  
الواسع حتى تترصده عيون الأهالى، ليس  
فضولاً، ولكن إيماناً بأن زيارته لها غرض  
واحد هو البحث عن ما تبقى من شعراء  
السيرة الهلالية، وفى الطرقات المتتوية  
التي تتقاطع أمامك تسمع أطفالاً يرددون  
بعض أبياتها خاصة أقوال الغزل والحب  
وتأوهات الزمان، تلك التي يتندر بها  
الأهالى على المقاهى المتناثرة فى كل  
مكان. فلا يزال أهلها يحافظون على تراث  
أجدادهم الشفهى. منذ قرون طويلة كانت  
بلدتهم عاصمة للصعيد وملتقى لكل  
الهجرات والعائلات من مختلف الجنسيات  
فى ظل الرواج الثقافى الذى شهدته  
المنطقة خلال العصور الإسلامية. مما  
جعل من قوص محط الرحالة والمهاجرين .  
سيد الضوى أشهر أهالى قوص فهو  
آخر رواة السيرة الهلالية، لا تفارق حضنة  
ربابته الخشبية، يتمسك بها كما يتمسك  
بتلابيب ما تبقى من حياته، فهى رفيقة  
مسيرة طويلة طاف بها الدنيا. قابل بشراً  
من كل الطوائف والديانات والطبقات  
والجنسيات. اكتمل بها واكتملت به، وبرعا  
معا فى سرد سيرة أبو زيد الهلالي، حتى

تورثها أهلها عبر الأجداد.  
«قوص» بلاد السيرة الهلالية  
وشعرائها، «جراجوس»  
موطن الخزف الفنى رائع  
الجمال، «نقادة» بلد الحرف  
التقليدية واليدوية من نسيج  
وفخار وجريد وسجاد  
وغيرها، من القرى التي

يخرج من بين أصابع فنانيها القل  
القناوى الشهيرة، فإذا كان الزائر يريد  
أن يتعرف على قنا حق المعرفة عليه أن  
يطوف أطرافها، لي شاهد بعينه جمال  
صعيد مصر ومدى أصالة ثقافته وتراثه  
الشعبى والفنى النابع من القلب عبر  
السنين.

من المثير للإعجاب أن كثيراً من  
ملاحق الثقافة الشعبية والفطرية الموروثة  
عبر الأجداد قد نجحت فى التشبث  
بالحياة رغم التغيرات التي طرأت على  
مجتمعاتها، وتظل تقاوم الاندثار حتى  
الآن وتجاهد حتى لا يتم سحب البساط  
من تحت أقدامها وأقدام عصر مضى،  
كان للتقليد الموروث فيه بعضاً من  
القيمة، بل كان ضرورة من ضرورات  
الحياة، مثل بعض الحرف اليدوية  
التلقائية التي تقاوم اجتياح الآلة لكل  
الصناعات، كذلك التراث الشفاهى الذى  
يتلاسن به الناس لنقل الحكمة والقيمة  
والمعتقد، بل وعلاقاتهم ببعض فى  
الأفراح والأحزان وأكبر مثال على ذلك  
السيرة الهلالية أحد أهم أركان  
الأدب الشعبى الموروث شفاهة فى

مسجد سيدى عبدالرحيم القناوى



الحب والهجر والكره والحقد مثل حكايات  
عزيزة ويونس، وحسن ونعيمة وغيرها من  
الأشعار السهلة .

لم يتبق من نسل الضوى سوى حفيده  
«رمضان» الذى ترك دراسته فى المرحلة  
الإعدادية وتفرغ ليتعلم من جده السيرة،  
وهو الحفيد المدلل ليس فقط لأنه الذكر  
المتبقى من سلالة الضوى بعد وفاة أبنائه  
الذكور الثلاثة فى شبابهم وآخرهم  
«حمدي» حافظ السيرة، ولكن لأن رمضان  
هو الوريث وحامل السيرة الجديد وللأسف  
لم يحفظ حتى الآن سوى ثلث ما يحفظه  
جده وها هو جزء من تاريخ صعيد مصر  
مهدد بالاندثار، وملح ضرورى من ملامح  
حياة أهل وجه قبلى يتهدده الخطر، فمن  
سيروى من بعدهم سيرة الأبطال؟!

## القلل القناوى

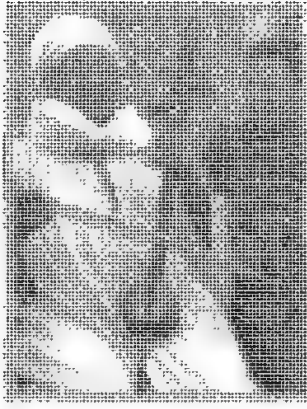
من الرموز التى تشتهر بها قنا أعمال  
الفخار اليدوية مثل القلة والبلاص والزير  
والبرام وغيرها من الأوانى التى يصنعها  
الفنان الفطرى، لكن من منا يرى اليوم  
القلل القناوى؟؟ فلم يعد أحد يستخدمها،  
حتى أهلها لم يعد يجدى أن يورثوها  
لأبنائهم «فأكل العيش صعب» كما يحكى  
عم عوض آخر الفخرانية فى قنا، عمره  
تجاوز السبعين عاماً، ولكنه لا يزال يقف  
وراء الدولاب يصنع القلل القناوى من  
الطينة الحمراء النقية، قابلهنا وسط  
«فاخورة القلل» القديمة وسط مدينة قنا  
بالقرب من مقام سيدى عبد الرحيم، وهى  
آخر الفاخورات القديمة الموجودة التى

تخاله وهو جالس يحنو على ربابته ويربت  
عليها أنه أحد فوارس السيرة، يحمل  
داخل قلبه ملحمة شعرية موروثية يحفظ  
منها خمسة ملايين بيت، ورثها عن والده  
الضوى الكبير وأتقنها على يد عمه جابر  
أبو حسين، وبعد وفاتهما أصبح سيد  
الضوى آخر رواة السيرة الباقين على قيد  
الحياة.

ويحكى لنا «الضوى» أنه كان يلف مع  
أبيه وعمه على النجوع منذ أن كان فى  
سن العاشرة، وعند عودته كانت أمه  
تسأله: «أبوك قال إيه النهاردة» وكانت  
تعاقبنى إذا نسيت بيتاً واحداً. وتقول لى:  
السيرة هى الرزق، علينا الحفاظ عليه لذا  
ظلت السيرة داخله ككتاب كبير يغنيه تارة  
ويحكيه تارة أخرى. أهل قوص يسمونه،  
«الشاعر» فمهنته لا تزال مقدسة فى  
الصعيد، صاحبها قريب من الناس لأنه  
يحمل أخلاقهم ويؤمن بها وهو أملهم فى  
الحفاظ على ما تبقى من هويتهم وثقافتهم،  
والذاكرة الجماعية للمكان. يرى الضوى  
أن حكايات أبو زيد الهلالي، الزير سالم،  
سيف بن ذى يزن، الزناتى خليفة، دياب  
وغیرها هى جزء من ذاكرة الناس ويقول:  
«أشعارها عبارة عن مربعات وموال إما  
أحمر أو أبيض أو أخضر» ويشرح الموال  
الأحمر بأنه أشعار الهم والدنيا والأيام .  
أما الأبيض فهو الزمان وغدره والوطن  
والشجاعة والبطولة . وهى أشعار لا يقدر  
عليها سوى شاعر قدير وحافظ عن ظهر  
القلب، أما الأشعار الخضراء فهى شعر



لاتزال تحمل نفس ملامح الفاخورة الموروثة. ويعود تاريخ فاخورة عم عوض إلى العصر الروماني، وإن كان موقعها يعود إلى أبعد من ذلك لأنها مكان متوارث عبر آلاف السنين. يساعد عم عوض كل من عم رمضان وعم عطا ليمثلوا آخر من يعمل في فاخورة سيدى عبد الرحيم القناوى ويزعم أن أعمارهم تتجاوز السبعين إلا أن نشاطهم أو حماسهم لم يقل أو يفتر. يتبعون خطى أجدادهم في صنع الفخار القناوى الشهير. أولاً: يقوم الأسطى الكبير بنحت القل على الدولاب داخل بيته الطيني في قلب الفاخورة بعيداً عن الشمس ثم يقوم مساعده برصها داخل غرف المنزل لتجف بعيداً عن الهواء أو الضوء ثم يقوم آخر برصها أمام النار تمهيداً لحرقها داخل الفاخورة، ويذكر لنا عم عوض أن طينة الفخار يجب أن تكون من أرض زراعية نظيفة بلا شوائب ولا يقعد وراء الدولاب سوى الصنایعی الشاطر، فى حين يقول عم عطا: إنه لم يجعل ابنه يحترف مهنة الفخرانية فالرزق لم يعد يكفى للحياة الكريمة ويحكى: كنا أكثر من ٢٠٠ صنایعی كبار وأكثر من ٨٠٠ من الحرافيين المساعدين الذين يحرقون الفخار فى الفاخورة لكن اليوم لم يتبق منا سوى أربعة فقط أطباق تدخل النار



يصنعون الزير، وإن كان يرى  
أن الأمل قد يكون فى  
استكمال مشروع قرية الحرف  
التقليدية التى ستقيمها  
محافضة قنا على الطريق  
السياحى الواصل بين قنا  
والأقصر والذي لايزال مشروعا  
على الورق حتى اليوم .

#### موطن الحرف

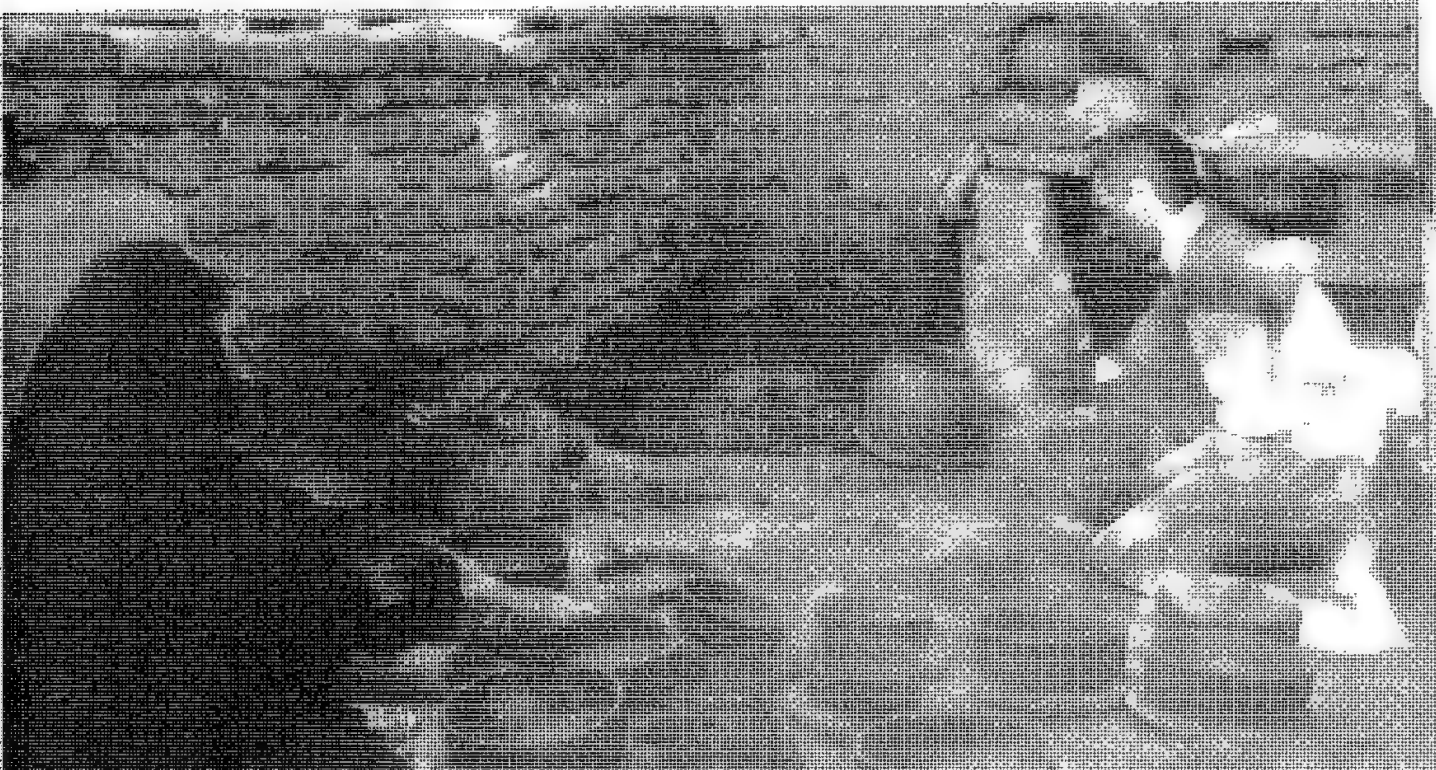
نقادة أحد أهم المراكز التابعة لمحافضة  
قنا، تقع على شاطئ النيل مباشرة وتبعد  
عن مدينة قنا حوالى ٣١ كيلو مترا جنوباً.  
ولا يفصل بينها وبين «قوص» سوى نهر  
النيل اشتهرت نقادة على مدى التاريخ  
بأنها موطن للحرف التقليدية القديمة،  
بداية بصناعة الفخار داخل « نجع الشيخ  
على» حيث يعمل أهلها فى صناعة الأوانى  
الفخارية مثل أوانى الطهى كما ذكر لنا

ثلاثة كبار وواحد فقط يعاونا  
فى الحرق «فالربح لايتعدى  
عشرة جنيهات فى اليوم  
الواحد تقسم علينا جميعاً  
الفخرانية مهنة بلا أمل» .

لم تكن شكوى عم عوض  
أو عم عطا هى الوحيدة التى  
تتذّر باندثار «كار الفخرانية»

لكن كذلك صيحات عم صلاح فى قرية  
«كوم الضبع» فى «نجع الشيخ على» فهو  
آخر الفخارين فى قريته التى كانت ذات  
يوم تشتهر بصناعة الفخار والأوانى التى  
تستخدم فى الطهى، يحكى لنا: لأملك  
الورث الذكر، كل أبنائى من الإناث ومع  
ذلك تساعدنى زوجتى فى العمل رغم أنه  
لم يعد يكفى قوت اليوم الواحد. وهذا حال  
كل الفخارين الذين يبلغ عددهم حوالى ٥٧  
فخاراً يصنعون البرام وحوالى ٤٠ فخاراً

برام الطعام فى الفاخورة ..لابد من لمسة المرأة





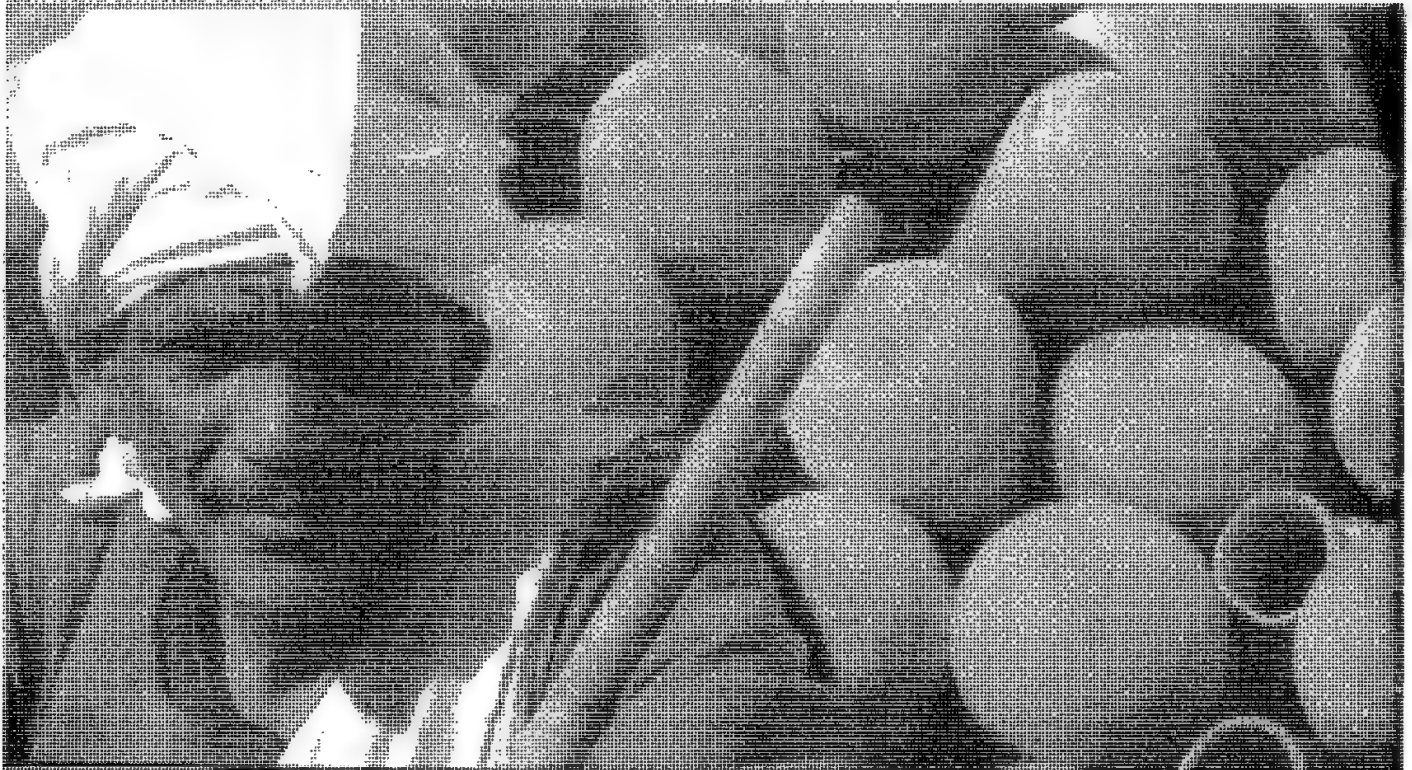
وإن كانت الفرقة فى الأصل تستخدمها المرأة السودانية لتلطف بها ليلة زواجها اعتقاداً منها بأن الفرقة الزاهية الألوان هى رمز للتفاؤل وتجلب «البركة» لصاحبتهما وللزواج الجديد، لذا كانت «نقادة» مركز تصنيع وتصدير «الفرقة» لأراضى السودان «الخرطوم» وأم درمان ومختلف أحيائها.. وأصبحت لها مراكز بيع متخصصة فى المنتجات النسجية القادمة من نقادة. كان أشهر صناعاتها «شمروخ مقار» الذى لف دول العالم للترويج لصناعة النسيج فى نقادة خاصة «الفرقة» حتى تتغلب على كبوتها وحمايتها من الاندثار، ولكنه توفى قبل أن يرى حلمه يتحقق وتزدهر مرة أخرى صناعة الفرقة والنسيج فى نقادة .

ويذكر أن من برية «الأساس» الملاصقة لنقادة يقع «دير القزان» نسبة

عم صلاح كما تشتهر نقادة أيضاً بصناعة «الجريد» المصنوع من سعف النخيل خاصة أن أرضها بها أجود أنواع الجريد ويصنعون منه الكراسى وغرف النوم الكاملة ومعلقات الأسقف وتشتهر بها عائلة «السرارية» علاوة على اشتهاها بصناعة الحصير الذى يستخدم فى المنازل والمساجد، وصناعة السجاد اليدوى من خامة الصوف المغزولة يدوياً أيضاً، وكلها حرف فى طريقها إلى الاندثار خاصة مع عدم وجود أجيال جديدة تراث الحرفة من الجيل القديم .

وإن كانت نقادة تشتهر بالحرف اليدوية، فإنها تفتخر أيضاً بأنها منشأ صناعة «الفرقة» السودانى. وهى عبارة عن شال من الحرير المصنع يدوياً تتهافت عليه النساء من مختلف الأعمار، ترتديه فى المناسبات لما يمتاز به من ألوان زاهية،

حارس البلايص



النسيج بنقادة . ورغم أن عمره تجاوز الثمانين إلا أنه لا يزال على إصراره في العمل في بيع نسيج نقادة الحريري ، ويقول : «حركة البيع ضعيفة ، العائد لا يكفي شراء أى شئ» بعد اقتطاع ثمن الحرير الخام المجلوب من الصين أو الهند»

لذا حاول أهالى نقادة تأسيس جمعية للحرفيين تشمل حرف «الفخار ، الجريد ، الحصير ، السجاد» ، ومساعدة الصناع على تجاوز أزماتهم المالية وقت الكساد إلى جانب تدريب الشباب على حرف أجدادهم قبل الاندثار .

وتضم الجمعية حوالى ١٥٠ عضوا من أهالى نقادة تشرف عليها المحافظة من خلال رئاسة مجلس المدينة والتي يرأسها المهندس رفعت محمد عمران . ولكن الطريق لا يزال طويلا أمام الجمعية المشهورة عام ٢٠٠٣ . فالمخاطر تحدد بنقادة موطن الحرف التقليدية واليدوية ، نظرا للكساد الاقتصادي والاتجاه نحو النسيج الآلى قليل التكلفة والقيمة فى نفس الوقت .

**حُزف جراجوس**  
على شرق النيل وغرب  
صحارى حجازة تقع قرية  
صفيرة تحمل اسم  
«جراجوس» تحيط بها  
مزارع قصب السكر من كل  
صوب . تلتصق بقرية  
«قوص» الشهيرة ، لذا يقال

**سيد الضوى؛**  
**«فى سن العاشرة**  
**كانت أمى تعاقبنى**  
**إذا نسيت من السيرة**  
**بيتاً واحداً»**

لأحد الرهبان منذ العصر القبطى حيث كان من صناع «الفركة» لذا كانوا يطلقون عليه القزان نسبة لدود القز فاحتفظ الدير باسمه حتى يومنا هذا .

لذا فمعظم أهالى نقادة يملكون النول الخشبى القديم داخل منازلهم، ويتقنون صنع النسيج الحريري الزاهى الألوان، ولكن قلة الطلب على المنتج اليدوى مع اجتياح المنسوجات المصنعة آليا والأرخص ثمناً، أصبحت الصناعة القديمة الموروثة مهددة بالاندثار، فبعد أن كانت نقادة تضم سبعة آلاف عامل ماهر، وصل عددهم اليوم إلى ٥٠٠٠ عامل فقط، أغلبهم من كبار السن أو من النساء. لأن الرجال إما سافروا خارج مصر للبحث عن الرزق أو أن أغلبهم التحق بوظيفة حكومية أو ذات دخل ثابت تحقق لهم هامش الأمان كل شهر. «نرجس» وجه مصرى قبطى تعول أسرتها بعد وفاة زوجها تجلس على النول طوال النهار. لتنسج قطعة صغيرة فقط فى حين نجد ليلى جودة الوحيدة المتخصصة فى

صناعة «الفركة» السودانى . تقول لنا «الكل يهرب من «الفركة» لأن الطلب أصبح ضئيلا وتحتاج إلى مجهود كبير فى حين العائد المادى لا يتجاوز العشرين جنيها فى القطعة الواحدة» . وهذا ما أكده لنا عم فرح هارون من أكبر تجار



سيد الطوسي  
أحرر رواية السيرة الهلالية  
بحكم علي الترمذ



## البلد القنطرة

إن اسمها تم تحريفه مع الوقت. حيث كان «قرى قوص» ، لكن على مدى ٣٠٠ عام هو عمرها تحول الاسم إلى «جرجوس» ثم إلى «جراجوس» .

فى قلب جراجوس مصنع للخزف يشرف عليه ويمتلكه عم نصير ، يشاركه فى الملكية خمسة من أهالى البلد . هم الرواد الذين تعلموا الصنعة منذ ما يقرب من الستين عاماً على يد الفرنساويين . فكرة المصنع ترجع إلى المسيو «يلوفريه» أحد علماء البعثة الأثرية الفرنسية بمنطقة «دندرة» الذى أعجب بجمال الخزف الفرعونى القديم لذا لجأ إلى الأب «فونجولوفيه» راعى الكنيسة الكاثوليكية بجراجوس . فتكاثفا من أجل إعادة إحياء صناعة الخزف المصرى القديم خلال فترة الخمسينيات . وبالفعل تمت إقامة المصنع داخل أبنية الكنيسة إلى أن أقام المعمارى المصرى حسن فتحى مصنعا خاصا للخزف على طريقة القباب عام ١٩٦٦ وقام فنانون فرنسيون بتدريب مجموعة من شباب القرية على الرسم والنحت والحفر وتصنيع الخزف مما أكسب المجموعة المكونة من الخمسة الأوائل مهارة عالية وحقق لها شهرة واسعة،

عدسة : شيرين شوقي



على مدى أكثر من ثلاثين عاماً .

«عم نصير» المشرف على المصنع يذكر لنا أنه جاء ليتدرب على الخزف منذ أن كان عمره لا يتعدى ١٥ عاماً، ووقتها كان النشاط فى حالة ازدهار وكان السائحون يشترون المنتجات الخزفية حتى أصبح اسم جراجوس المختوم على ظهر قطعة الخزف الصغيرة يعنى ماركة مسجلة فى مختلف دول العالم . وللأسف لم يعد الأمر كذلك مع اشتداد الأزمة الاقتصادية وكساد السياحة داخل محافظة «قنا» . مما جعل شباب جراجوس يهربون بعيداً عن المهنة بحثاً عن الرزق فى أماكن أخرى . والشئ الغريب أن أهالى «جراجوس» لا يستخدمون منتجاتهم الخزفية بل يقتنون منتجات منطقة «حجزة الملاصقة لقريتهم» لأن منتجات الخزف تميل إلى استلهاهم تكويناتها وأشكالها من البيئة الريفية . ويراعى فنانون الخزف الناحية الجمالية والفنية مثل الأشكال النحتية كالفلاح أو الفلاحة أو الرموز الرئيسية سواء القبطية أو الإسلامية أو حتى الفرعونية مثل الصليب ، الشمعدان ، المبخرة ، مفتاح الحياة «عنخ» وأدوات المائدة التى ترضى الأنواق الغربية للسائحين . فى حين أهالى جراجوس يرضيهم فخار حجازة من الطاجن والمقلية والبورمة وغيرها من

أدوات الطهى الفخارية التى يستخدمها الفلاح المصرى منذ القدم .

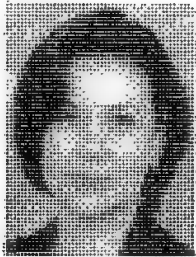
لذا ظل اسم «خزف جراجوس» يعترف به كل محبى الفن الفطرى الجميل من مختلف دول العالم إلا نحن المصريين أصحاب هذا الجمال .

رحلة إلى الجنوب لا تكفى لإعادة اكتشاف ما نسيناه وسط زحام المدينة . أجحفنا كثيراً حق ذلك الوجه الحضارى والثقافى العظيم لصعيد مصر . خاصة أن الروح التى قد تعيد إلينا ما افتقدناه من هوية ثقافية مصرية أصيلة تكمن فى قراه ونجوعه البعيدة فلماذا لا نجاهد - نحن المصريين - من أجل حماية ما تبقى من وجه الصعيد الثقافى ؟ السيرة الهلالية تحتضر مع احتضار رواياتها وشعرائها الكبار . الحرف التقليدية واليدوية المتوارثة منذ آلاف السنين لا تجد من يتقنها من أبناء الجيل الجديد ليحملها إلى الأجيال القادمة . حتى محاولات الحفاظ على ما تبقى منها تبقى كلها مجرد مشروعات على ورق لا وجود لها على أرض الواقع . رفقاً بأهالينا فى الجنوب، فهم حملة ما تبقى من تراثنا وهويتنا الثقافية .

١٠١

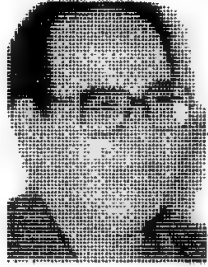
الملا

نوفمبر ٢٠٠٥م



تحقيق من قنا :  
أماني عبد الحميد

## حرف الباء (٢)



د. الطاهر أحمد مكي



كان عباس حسن مؤلف موسوعة «النحو الوافي» أستاذاً في دار العلوم، وعضواً في مجمع الخالدين، شخصية ذات طابع فريد، أنيقاً في مظهره وتعبيره وسلوكه، واحترام طلابه، متمكناً من مادته، واثقاً في علمه.

وقف طالب يسأله: «بقول نعيد النظر في هذه المسألة»  
سأل الأستاذ: هل أنت طالب معنا في دار العلوم، وفي الفرقة الرابعة؟

- نعم.
- ألم تدرس أو تقرأ خلال السنوات التي مضت ولا مرة واحدة: أن الباء لا تدخل على الأفعال، وأنها خاصة بالأسماء؟
- أعرف، ولكننا نستخدمها في أحاديثنا اليومية.
- تعني العامية. العامية لا مكان لها في دار العلوم!

\*\*\*

نعم، إن قواعد النحو الصارمة تقرر أن الباء لا تدخل إلا على الأسماء لتؤدي وظيفة محددة، وقد أتينا على الجانب الأكبر والأهم منها فيما سبق، وقد بلغ بها الموزعي، أبو عبدالله المعروف بابن نور الدين، وهو عالم يمني خفيف الظل، من القرن الخامس عشر الميلادي، في كتابه «مصاييح المعاني» إلى ستة عشر معنى، ولكن سيبيويه إمام النحاة، اكتفى بمعنى واحد رأى أن بقية المعاني كلها تلتقي عنده، وهو: الالتصاق.

الباء التي تدخل على الاسم مكسورة، ولكن الباء التي نعرض لها الآن تأتي مفتوحة، وتدخل على الفعل، وهي شائعة، ولا أحد ينكرها واقعا، ولم يلتفت إليها النحاة من قبل، ولا مجمع الخالدين من بعد. إذا عرضنا للقضية نحويًا قلنا:

الاسم في العربية يدل على حدث والفعل يدل على حدث في زمن وزمن الفعل في العربية إما ماضٍ أو مستقبل، ولا ثالث لهما.

ويدخل الحاضر في نطاق المستقبل احتمالاً ، فإذا أردنا تخصيص الفعل بالمستقبل وحده . أضفنا إليه في أوله حرف السين للمستقبل القريب ، مثل : «سيقول السفهاء من الناس..» ، أو سوف ، ومدتها أوسع من السين ، وقد تسبقها اللام أيضا مثل : «ولسوف يعطيك ربك فترضى».

وقد خلت قواعد النحو من صيغة تدل على أن حدث المضارع أنى ، وهو ما اضطلعت به العامية في مصر ، وجاءت في بدئها عفوية ، مدفوعة بضرورات تعبيرية لغوية ، وذلك عندما يريد المتكلم (واقعا أو تجوزا) أن يخبر بأنه يضطلع بالحدث الذى يعبر عنه ، وهو يحدث فعلا ، فيضيف إلى بداية المضارع ، في صيغة المتكلم حرف «الباء» وتقتضى سهولة الإيقاع أن تصبح همزة القطع همزة وصل ، وتسقط في النطق عادة . يقول المتكلم :

أنا بأكتب = (بكتب) .

أنا بأشرب = (بشرب) وهكذا .

وهى صيغة دقيقة في التعبير عن المعنى المراد ، ولست أعرف صيغة للمضارع يمكن أن تؤدي هذا المعنى ، إلا أن تضيف إليه كلمة أخرى فتقول :

أنا أكتب الآن

أنا أشرب اللحظة

وحتى مع هذه الإضافة الزائدة ، تظل الآنية محتملة فحسب.

والسؤال :

نحن نزيد السين وسوف في أول المضارع لتخصيصه بالمستقبل، فلماذا لا نزيد الباء في أوله ، لتحديده بالآنية ، وأمامنا العامية تقدم لنا الدليل.

وأحسب أن هذه الظاهرة كانت تعرفها بعض اللهجات العربية القديمة . يذكر العالم الجليل الدكتور الطبيب أحمد عيسى ، فى كتابه «المحكم فى أصل الكلمات العامة» أن زيادة الباء على المضارع قديمة جدا فى اللهجات العربية ، وقد قرأها فى كلام أناس من القرن الثالث الهجرى ، فى كتاب «درر التيجان وعزى توارىخ الزمان» لأبى بكر بن عبد الله بن أبيك ، وهو من علماء القرن الثامن الهجرى ، ولكن الكلام فيه منقول عن أناس من القرن الثالث الهجرى.

إن عدم وجود صيغة فعلية تدل على الحدث أثناء وقوعه ، يجعل العربية قاصرة فى هذا المجال ، وهو أمر يعانى به الذين يترجمون من اللغات الأجنبية المتعددة الأزمنة.

ماذا لو عرض مجمعا الموقر لهذه القضية واتخذ فيها قرارا ؟



الشاعر الستيني

# بدر توفيق

وديوانه ( غيم الدم )

محمد إبراهيم أبوسنة

عام ١٩٥٥ أما المصدر الثانى فهو ثقافته ، التى تحولت من التعليم العسكرى إلى الدراسات الأدبية فقد التحق بكلية الآداب جامعة عين شمس قسم اللغة الانجليزية وحصل على



الليسانس فى عام ١٩٧١ ، ثم سافر إلى ألمانيا فى عام ١٩٧٢ ليلتحق بكلية الفلسفة فى جامعة كولن ، حيث درس اللغة الألمانية وآدابها إلى جانب دراساته العليا للشعر الانجليزى. وعاد إلى القاهرة فى عام ١٩٧٦ ليعمل مترجما فى صحيفة الأخبار كما التحق بالجامعة الامريكية لدراسة تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها ، وسافر بعد ذلك إلى سلطنة عمان ليعمل مترجما بوزارة الإعلام ، كما سافر للعمل بالملكة العربية السعودية ، وبعد أن عاد إلى القاهرة فى عام ١٩٨٦ تفرغ لإبداعه الأدبى . أما المصدر الحاسم فى تكوينه كشاعر فهو تعرفه إلى الحركة الشعرية المصرية والعربية فى منتصف

يصدر الشاعر بدر توفيق فى رؤيته الفنية وتجربته الشعرية ، عن عدد من الينابيع والمصادر التى ترفد هذه التجربة وتسيطر على مداراتها ومساراتها وتشكيلاتها

اللغوية والبلاغية والجمالية . ويعد الواقع الذى نشأ فى ظلاله أول هذه المصادر ، حيث ولد فى عام ١٩٣٤ فى أسرة تنتمى للطبقة الوسطى المتعلمة ، ويعمل معظم أبنائها فى الوظائف الحكومية . وفى بيت الأسرة عثر على كثير من كتب الأدب العربى والأجنبى ، وقد توفيت والدته وهو حازل صيبا ، حيث كان فى الثالثة عشرة من عمره ، وتفتح وعيه السياسى فى عام ١٩٤٨ حيث كانت أصداء حرب فلسطين تتناهى إلى سمعه وشارك من المظاهرات الطلابية قبل قيام ثورة ١٩٥٢ ، وربما كان لتأثير هذا الوعى المبكر وقيام الثورة وهو فى مطلع شبابه أثره فى الالتحاق بالكلية الحربية ، وتخرج فى الكلية ضابطا فى

١٠٤



رقم ٢٠٠٥

الستينيات فكان قارئاً مثابراً على متابعة الندوات الأدبية والمهرجانات الشعرية والدواوين الشعرية ، والغوص في أعماق التيارات الحديثة التي كانت تبسط تجلياتها على آفاق الإبداع الشعري بأجياله المختلفة . وكان لهذا النبوغ الثقافي تأثير عميق في خصوصية تجربة بدر توفيق



في عام ١٩٨٩ ، ترستان وإيزولدا ١٩٩١ ، أوبرا فاجنر «فراش البحر» ١٩٩٤ ، قصائد صينية الموت في فينسيا ١٩٩٥ ، رواية لتوماس مان وأجنحة الماء ١٩٩٨ ، قصائد من الشعر الأمريكي .

إن الرؤية الموضوعية العميقة لأزمة الوجود الإنساني تتبدى بصورة قاتمة في «غيم الدم» حيث نلاحظ تحول هذه الرؤية إلى الداخل

حيث يرى الشاعر نفسه ليس في مواجهة الوجود بل العدم . إن وطأة الزمن تترك آثاراً مخالبه على صفحة المرنيات والأشياء وربما على عقل الشاعر، في البداية تصبح أمنية تحوله إلى حجر من أمنيات الشاعر . لا الريح تهزم الجبل ولا المطر يغسل جرحك الغائر. كيف يمكن أن تستعيد الزمان الذي كنت ترقص فيه ، والمكان الذي كنت تحلم فيه والجمال الذي كنت تلقاه تعشقه تفنيه. آه لو أن هذا العقل حجر . لقد فقد الشاعر السعادة والحلم والجمال وهذه القصيدة تكاد تصبح مرثية مباشرة ليس لذات الشاعر بل لكل المعاني والدلالات والقيم التي فقدها . قليلة هي القصائد التي تتفتح فيها صور الآخرين

الشعرية واقتربه من آفاق الشعر العالي . لقد كانت التجربة الواقعية والثقافية لهذا الشاعر وراء هذا الإبداع الشعري، وممارسة الترجمة لبعض الروائع العالمية . وقد صدر للشاعر بدر توفيق العديد من المجموعات الشعرية وهي : «إيقاع الأجراس الصدئة في عام ١٩٦٥ ، وقيامه الزمن المفقود ١٩٦٨ ، والإنسان والآلهة (مسرحية شعرية) في عام ١٩٦٩ ، رماد العيون ١٩٨٠ ، اليمامة الخضراء ١٩٨٩ ، الجنون الجميل ١٩٩٦ ، أتشكل في صور خارقة ٢٠٠٢ ، ثم يجيء هذا الديوان الجديد «غيم الدم ٢٠٠٥» ، وأصدر في مجال الترجمة سونيات شكسبير الكاملة في عام ١٩٨٨ ، ورباعيات الخيام الكاملة

١٠٥

السلام

توفيق بدر ٢٠٠٥



يعرض لنا صورة هذا الشاعر الجهير الذي ترك أثره في عصره وشعر كثير من الشعراء الذين ينتسبون إلى الأجيال المتعاقبة بل يرى القصيدة تحتفى بالجانب الخاص حيث يرى الشاعر ملامحه الإنسانية ومضات عابرة من قدرته الشعرية أنه يحيل كل الأشياء التي تحيط به وفيها الذكريات إلى عناصر من وجوده الذاتى . نحن لا نجد هذا الانصهار الذى يصنعه الشعر بل نرى انصهار الذات فى الذات . حتى التجارب الكبرى مثل الحرب نرى بدر توفيق يختزلها فى هذه السطور التى يقول فيها: «روعتنى الحرب . دك قلبى الفراق / فى الصباح بكيت فى الظهيرة . بكيت فى العصر بكيت فى الليل بكيت . كيف تهدأ روحى وأكفكف دمع حياتى السلبية » ، أن الرموز الزهيدة فى هذه القصيدة تشير إلى مراحل العمر الذى لا يجد الشاعر تعبيراً عن فقدته سوى الدموع التى لا تتوقف عن النزف . لقد تحولت أمانيه وطموحاته إلى بقايا من الورق الذى يملأ الميناء يقول :

«من بقايا ورق تملأ الميناء / رسمتها عيون الأرق وحروف الغناء فى انبثاق الفجر وانغلاق السماء بين وجه البرى ووجه المسىء قمر غاضب يستحى أو يضىء» ، تظل عناصر التجربة شديدة الخصوصية فتحويلات الزمن ظاهرة تصبغ وجود الشاعر وحياته فقد : «غيرت الأرض مدارها ، اختلف الليل مع النهار ولم يعد قلبى يرى الضوء أو الظلام،

بمثل هذه النضارة والحب والافتقاد ، كما نرى فى القصيدة التى يتذكر فيها الشاعر رحيل صلاح عبد الصبور فى ذكراه العشرين حيث يقول : «السحب السمرء فى هذا المساء / سميكة ثابتة فى جسد السماء، كأنها مرتفعات من رماد الرجاء، فى لومة صامتة تختزن البكاء تحجب إشراق النجوم وتزهق النفس بأفواج الهموم. لكن وجهك الحبيب يخترق السحاب الظلماء ملوحاً بالنغم الأخاذ والعذوبة الفريدة . فمنذ صار الموت مشتهاك وبابك الوحيد للنجاة من سجن الدماء، اعتصمت بالنور والهواء نظرة قلبك العطوف أصبحت قطرة من الندى يشع من خلالها خلودك الوضاح . سنبله ملتاعة من ذهب الشمس وقمرها مطهراً بالألم الواج مؤطراً بورق الزنابق البيضاء . أبصرت بسمعك وسمعت بعينيك . وقرأت بقلبك وكتبت بحلمك . من يا ترى يملك من سحر اللسان بعض الذى امتلكته من طاقة البيان لينسج الحب الذى غزله ويرسم الحلم الذى رأيته ويقرأ الحزن الذى حملته ويبعث الحياة بعد عقم الانتظار فى ألم القلب وقسوة الندم أيها المسافر الليلى عشرون عاماً ومضت منذ رحيلك المفاجئ كأنها همسة عين ونحن خارج الزمن !» ، تغلب على الخطاب الشعرى نبرة المناجاة وكأن الشاعر يتخذ من الشعر صديقاً يبوح له بأحزانه . إن افتقاد الشاعر للشريك الذى تحاوره يجعل الشعر وحده ملاذه وحين يتذكر الشاعر صلاح عبد الصبور لا

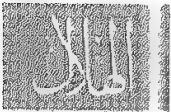
فكيف أصبحوا أو أنام، أفرع تلك الشجرة  
ترهلت وجفت أحلامها انهارت واندثرت  
أوراقها المزمهرة» ، إن النهار مختلف  
بالطبع عن الليل وهذه بديهة شائعة لدى  
الجميع ، ولكن الشاعر يرى التغيير فى  
ذاته ورؤية هذه الذات لوجودها وقد  
تحولت وكأنها خالفت الناموس الطبيعى.

### لا وقت للنوم

لم يعد ثمة وقت طبيعى للنوم، أو  
وقت طبيعى لليقظة ، ولكن الحقيقة أن  
الشاعر هو الذى تغير. إنه يبدأ قصيدته  
«فى منعطف الموت» بأن يخاطب ذاته ،  
باعتبارها كأننا يحاوره ثم يدرك أن الذى  
يتحدث إليه هو ذاته، فيقول : «كأنك لست  
هناك كأنى لست هنا . كأنك لست أنت  
كأنى لست أنا . وكأن الذى بيننا لم يكن  
أبدا بيننا . هل تغير لون جبينى أم تغير  
صوت يقينى أم تألف قلبى وقلب عدوى  
عدوك فأصبحت أنت غريباً دخيلاً وأنا  
صرت عبداً ذليلاً جائعاً فى البرارى  
بائساً وضليلاً». تتبدى العناصر الشعرية  
فى هذا الديوان متمثلة فى هذا التكتيف  
اللغوى وكأن اللفظ يصير غاية فى ذاته  
مكتسباً دلالاته من خلال السياق بل أن  
الشاعر وهو مفعم بالأسى والانفعال  
والذكريات كأنه غير معنى باقتناص صور  
شعرية يصوغها عبر الاستعارات  
والكنايات فالإحساس الذى يملأ ذاته  
وينسكب فى ألفاظ حادة يكفى عنده  
مشبعاً بالتعبير عن الإيحاء بالتجربة ،  
ومن هنا لا تكتمل التجربة بل توحى  
بالجسد الغارق فى الوجدان ولأن التجربة

لا تتحرر من سجن الذات. تصبح الحركة  
الداخلية للقصيدة أشبه بلوحة صامته  
تركها الرسام دون أن يتمها . إن الحركة  
الخفية للموسيقى توحى بالفراغ وكأن  
المحيط الذى تتحرك فيه القصيدة ضيق  
ومحدود وكأن الشاعر لا يريد وهو يناجى  
نفسه لا يكثر بهذا الآخر، لأنه فى واقع  
الأمر غير موجود فى صميم التجربة  
حتى الحب لا يهزه لأنه جاء فى غير  
أوانه، ولا يحتمل هذا الحادث السعيد أن  
يجعل الشاعر قادراً على الاكتراث: «لماذا  
احتجبت بعيداً ، ثم جئت أخيراً بعد أن  
صرت شيخاً لتسخر منى أيتها الحب . مع  
آلاف الصفحات ومئات الكتب تؤلمنى  
الوحدة ، أريد أن ألس شيئاً آخر غير  
الورق» ، وتلمع وسط هذه السكونية  
لحظات مضيئة من تأمل الطبيعة فى  
لحظة نادرة حيث يخاطب الشاعر القمر  
وكأنه قريب منه الذى يبدو ساكناً مثله  
يشاهد الآخرين مثله ولا يشاركهم إلا  
بأن يسكب عليه ضوءه الفضى فيقول فى  
قصيدة السكون :

١٠٧



تفسيره ٢٠٠٥م

«ساكن أنت كالأرض . يقظ مثلها ،  
تشهد الناس فيها قياماً وقعوداً . لهاثاً  
وأنيباً طبقاً فوق طبق ، وأنت ، كالأرض  
ساكن ، الناس فيك يحفرون وفيك  
يزرعون وأنت ساكن مستمتع بالسكون  
ومستريح لصمتك الأليم، والناس فى  
الصباح والمساء يحصدونك ثم يبيعونك  
فى الظلام وأنت غائر وغامض فى صمتك  
الرجيم ، فإن تفجر الكلام فى فؤادك  
الحزين صارت حروف الصوت صخراً

## بدر توفيق

اللاشعور والشفافة التى تكونت عبر ممارسته للقراءة والكتابة . ومن هنا تبدو لغة هذا الديوان رغم تكثيفها أقرب إلى لغة يختارها العقل اليقظ ولكنها فى نفس الوقت ليس بعيدة عن الانفعال . إن سيطرة الذهن على التجربة، فى محاولة لضبط التعبير ليكون وسيطا للنفثة الشعرية، قد خفف من قوة الانفعال الشعري ومن هنا تجسدت هذه العملية فى شحوب الإيقاع الخارجى . فى لحظات الوحشة والانفراد يحس الإنسان بداخله بحاجة إلى إيمان أقوى من تحولات الحياة البائسة ، ويحس أنه أصبح مخذولا . من هنا يتساءل فى نبرة أقرب إلى خشوع المتصوف فيقول الشاعر بدر توفيق فى قصيدة «لماذا تخليت عني» .

« لماذا تخليت عني / وأنت طريقى وعينى / أريج الجمال وباب الخيال . ندى الحب / طعم الوصال . شمس نهارى . وأقمار ليلي . ونبضة قلبي . ونبرة قولى . قراءة سمعى وينبوع دمعى . وزلزال صممتى وبركان قمعى وأمواج روحى وأمطار نفسى ، حروفى وبوحى . جروحي وهمس هوائى ومائى ، وأصل بنائى ومحور كونى .. وسر فنانى ، حرائق ظنى وفرحة حزنى وغاية علمى وآية فنى . تدفقت منك غريبا أغنى فلماذا تخليت عني » ، يوحد الشاعر هنا فى خطابه الشعري المفعم بالحيرة والتساؤل والإحساس بالخذلان بين الذات المهجورة وراعيها الذى تخلق عنها إن الشعر لا

ذائبا من حمم الأنين / تغيب فى النهار تسطع فى الليل ، ضوءك فضى شفاف تؤنس الماشين فى الظلام والناس فى بطونهم نيام يستيقظون فى انكسار النور ، وفى انطفاء الأرض بالجفاف وأنت ثابت فى الكون ساكن مثل نجم الشمال تستقبل الريح النقية فيفتح الناس الشبايك الشمالية وأنت ساكن ودائم إلى الأبد فى نورك الريانى . تراقب الناس فى زوالهم شققت فى الصخر مجراك . رسمت وجهك الفريد فى البداء ، لونته بالماء وشمته بالماء نسجته بالماء أطعمت كل الناس ماءك الممتد ليسكن الجميع فيك . إلى الأبد ، لا شك أن أسفار الشاعر وإقامته لفترة زمنية ليست قصيرة فى ألمانيا ودراسته للأدب الإنجليزى ، قد ترك كل ذلك ملامح من لغة المترجم فى شعره وهى لغة ترتبط باللغة الأجنبية من حيث الإيحاء والتركيز والواقعية .

### خبرة الترجمة

وقد نقل الشاعر بدر توفيق جزاء من خبرته فى الترجمة إلى لغته كشاعر مبدع فى لغته الذاتية . إن لغة المترجم عادة تبدو قلقة حائرة حيث ينشغل المترجم بالمعنى وتصبح اللغة وسيطا مناسباً بين النص فى لغته الأصلية واللغة التى ينقل إليها ، أما لغة الشاعر المبدع فهى لغة ملتحمة بإحساس الشاعر أكثر من التحامها بعقله . عمل المترجم يظهر فيه الكدح الذهني والمقارنة العقلية، أما لغة الشاعر فهى قادمة من مناطق

١٠٨

الليل

توفيق  
٢٠٠٥  
١

يحسم فى خطابه معنى واحداً بل يشبع فى النص غابة من الدلالات حتى إننا أمام هذه القصيدة نلتقط بعض الإشارات الصوفية وبعض الإيحاءات التى تشير إلى المحبوب الغائب فى مواجهة المحب العاتب . يقترب الشاعر فى قصيدة «الحصان» من الرسام وهو يصور الحصان ، كما يجسده الخيال فى تحولاته التى تعبر عن وجدان الشاعر باعتباره قرينا له أو صورته الهائمة مثله يقول الشاعر بدر توفيق :

«الحصان الذى لاح لى فى المنام ، كان مثل الغمام الثقيل ، يجسم فى الليل المنهمر فى اكتئاب الهلال الوليد ، تتعاقب أفواج الدمع تسرى مبطئة فى وجهى ، والحصان الذى رسمته السحب شاردة يتحرك مرتفعا للسماء ، وأنا شارد مثله فى الخواء» .

#### وداعاً إسكندرية

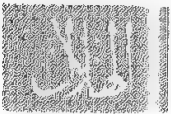
ويبدو الشاعر فى وداعه للإسكندرية أقرب إلى إحساس الغريب الذى يفارق كائناً حميماً ، وكأنه أقرب إلى هؤلاء الشعراء الأجانب الذين سكنوها وفارقوها يقول فى قصيدة «إسكندرية»

- القمر وهو فى ذروة الاكتمال . ينسى ميلاده ومدارج الخيال والقمر وهو منحدر إلى الزوال يستعيد تفاصيل عمره الجوال . قل لإسكندرية التى أحببتها وداعاً ، وقل لروحك الحائرة القلقة فلتهدئ أيتها الحائرة القلقة . أن أن تستريحى من ضباب الوجود ، أن تخلعى رداء الجدل الخداع وتستحمى بنور الصمت والسكينة فمثلما تبلغ شمس

الظهيرة سمتها الأعلى لابد أن يفنيها الغروب . فلتقل لإسكندرية التى أحببتها وداعاً ، هل ينظر الشاعر إلى الطبيعة التى يراها خارجة ، أم ينظر إلى هذه الطبيعية وهى بداخله . أن قضية وجوده باعتبارها قضية مركزية تحيل الطبيعة إلى جزء من الذات وليست الذات هى التى تفنى فى الطبيعة وربما كان هذا هو الفارق بين الشاعر الدنيوى الذى يسيطر عليه الخوف والشك والندم والأسى ، وبين المتصوف الذى يرى نفسه حياً فى عناصر الطبيعة ، يمتلىء بالأمل ، لأن فصولها تحمله معها إلى مداراتها التى لا تنتهى . وكأنه يعاتب نفسه لأنه لم يلتفت إلى هذه الطبيعة وكانت وحدها تكفيه ، يقول :

« قليل من الماء يكفى الورود . قليل من الدفء يكفى الغيوم قليل من العطر يكفىك . فلماذا تمسكت بالاسراف المحرم ، فى حوار الأصابع ، فى الجنون الملتئم ، أليس يكفىك كل هذا الهواء . كل هذا الماء كل هذه الأراضى وكل هذه السماء » ، ربما كانت غيوم الذات الكثيفة هى التى حجبت هذه الطبيعة التى كانت تكفيه .

إن «غيم الدم» للشاعر بدر توفيق يمثل ملمحاً فنياً وشعرياً من ملامح شعر الستينيات عبر تجربة لها خصوصيتها ومعاناتها . وهو ديوان يدل على صاحبه بلغته الخاصة وصوره الشعرية وخياله الملىء بالظلال .



عائلة

# كاترينا وريتا

د. نبيل حنفى محمود ▪

الدمرة ترتع فيه، بينما يقف الانسان بكل ما ابتكره من علوم وتقنيات عاجزا عن صد هجمات تلك القوى العاتية، ويبلغ عجز الانسان منتهاه عندما يتعلق الأمر بالأعاصير التى تعيث فسادا فى البحار المدارية وشواطئها ، حتى لا يجد المرء من وسيلة متاحة سوى الفرار من طريقها الرهيب.



فيما بدا أنه عام الكوارث الطبيعية، شغل العالم في شهر يناير من هذا العام بكارثة طوفان التسونامي الذي ضرب البعض من دول جنوب شرق آسيا، ووقف العالم مشدوها في الأيام الأخيرة

من شهر أغسطس الماضي وخلال شهر سبتمبر يشاهد الولايات المتحدة الأمريكية - بجبروتها وخيلاء القطب الأوحى الذي تلبسها - وقد اجتاحتها الأعاصير من كاترينا الي ريتا، وبينما كانت حكومة الولايات المتحدة الأمريكية غارقة خلال النصف الثاني من شهر سبتمبر في الوبال التي غمرت مدينة نيو أورليانز وشكلت مقابر طبيعية لعشرات الجثث، كان الإعصار خانون يجتاح الصين، ثم تلتها العاصفة الاستوائية دامري التي اكتسحت القلبين واتجهت بعدها الي الصين.

وفيما بين تسونامى وكاترينا وريتا وخانون ودامري وبعدهم ضربت الزلازل والبراكين والفيضانات مشارق الأرض ومغاربها، حتى لقد بدا العالم فى السنوات الأخيرة مسرحا لقوى الطبيعة

## الأعاصير وأنواعها

تعرف الأعاصير على أنها عواصف هوائية دوامية عاتية تتحرك بسرعات أكبر من ١١٩ كيلومترا فى الساعة، تتولد هذه العواصف فوق سطح المياه فى البحار والمحيطات المدارية، يحدث ذلك فى فصلى الصيف والخريف، حيث تبخر حرارة الشمس جزءا من مياه تلك البحار والمحيطات، يعمل اختلاط البخار المتصاعد من سطح الماء مع الهواء على تكوين خليط من الهواء الرطب الدافئ، ونظرا لانخفاض كثافة هذا الخليط، فإنه يتصاعد لأعلى مخترقا طبقات الهواء البارد الأكثر ارتفاعا عن سطح الماء، فإذا مالامس خليط الهواء الرطب الدافئ

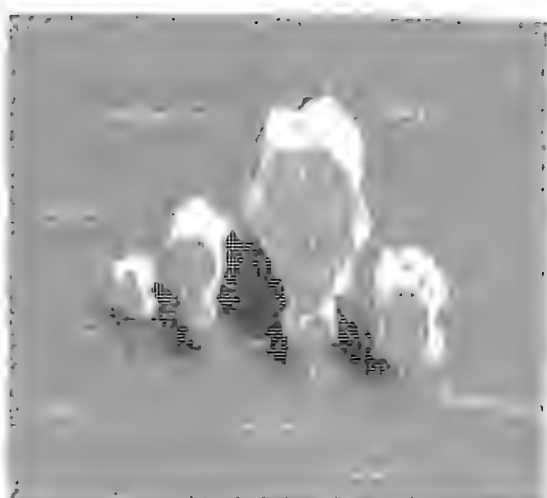
١١٠



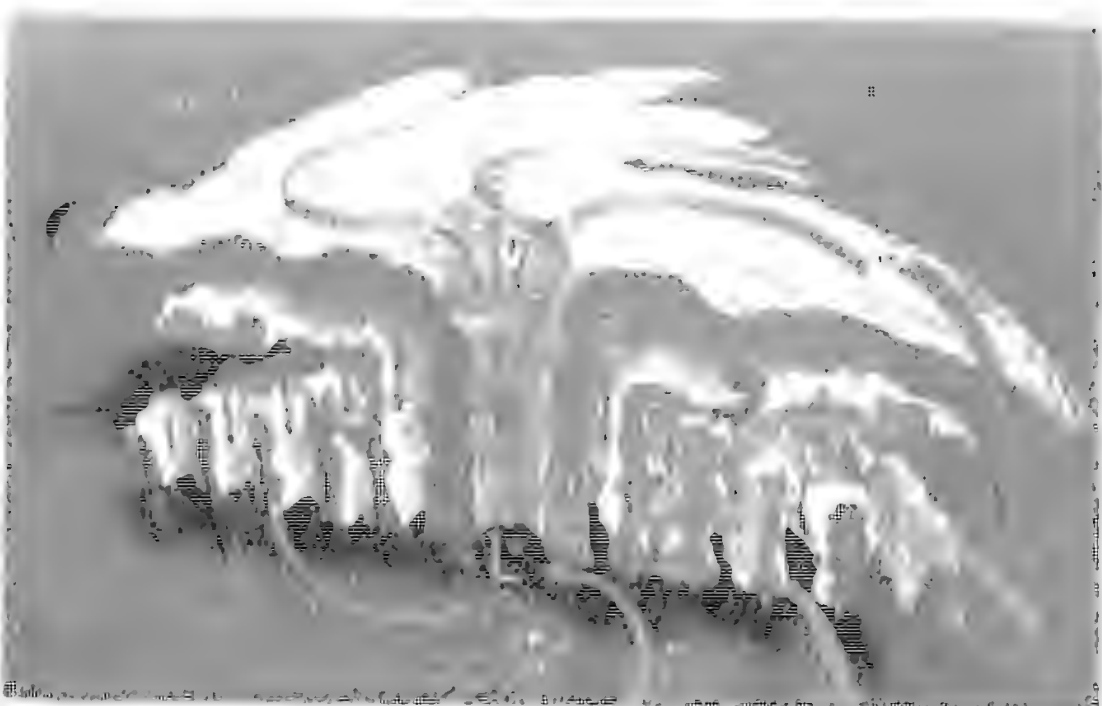
العدد ١١٠



ب



ا



ج

شكل (١) مراحل تكون الإعصار : أ - تصاعد خليط الهواء الرطب الدافئ ، ب - تيارا الهواء الصاعد والهابط يبدآن العاصفة ، ج - الإعصار يدور حول منطقة العين ( نقلاً عن مجلة العلوم - ديسمبر ٢٠٠٤ ) .

## كاترينا وريتا

ويمضي الإعصار مدوماً حول عينه ومستزيداً من طاقة الدمار بمزيد من تيارات الهواء الرطب الدافئ الصاعد والهواء البارد الهابط بين فيوض من المطر والرعد والبرق، حتى إذا مالامس الأرض - وبالرغم من ابتعاده عن مصدر طاقته وهو الماء - فإنه يمضي في مساره لا يلوى على شئ ومخلفاً وراءه الدمار والخراب.

قسم علماء الأرصاد الأعاصير التي تجوب البحار المدارية وطبقاً لقوتها إلى خمس فئات، وهو ما يعرف باسم مقياس سافير - سيمسون للأعاصير Saffir-Simpson Hurricanes Scale، يبدأ المقياس بالفئة الأولى وهي أول درجات الإعصار، في هذه الفئة تكون سرعة الرياح منحصرة بين ١٣٦ و ١٧٥ كيلومتراً في الساعة، فإذا ما زادت سرعة الرياح حتى تبلغ ٢٠٢ كيلومتراً في الساعة.. فإن الإعصار يصنف في الفئة الثانية، بينما تنحصر سرعة رياح الأعاصير التي تندرج في الفئة الثالثة ما بين ٢٠٣ و ٢٤٠ كيلومتراً في الساعة، وتجيئ في الفئة الرابعة الأعاصير التي تبلغ سرعتها ما بين ٢٤١ و ٢٨٦ كيلومتراً في الساعة، وعندما تزداد سرعة رياح الإعصار ٢٨٧ كيلومتراً في الساعة.. فإنه يدرج في الفئة الخامسة، وهي أشد فئات الإعصار دماراً، حتى لكأن ما تخلفه من خراب ودمار يشبه إلى حد كبير ما تحدثه

طبقات الهواء البارد المرتفعة، فإن بخار الماء الداخل في تركيب الخليط سوف يتكثف مكوناً سحباً ومن ثم أمطاراً ، ولما كان تكثف البخار وعودته إلى صورته الأولى - وهي الماء - يكون مصحوباً بإطلاق كمية من الحرارة تعرف باسم الحرارة الكامنة Latent Heat ، وهي نفس الكمية من الحرارة التي نقلت إلى الماء كي يتبخر، فإن ذلك - أي إطلاق الحرارة الكامنة - سوف يتسبب في خفض الضغط في منطقة تكثف البخار، مما يساعد على سحب كميات جديدة من الهواء الرطب الدافئ من سطح ماء البحر أو المحيط، وباستمرار عملية إطلاق الحرارة في طبقات الجو المرتفعة عن سطح البحر، فإن حركة الهواء الرطب الصاعد سوف تخلق عاصفة رعدية تعمل على سحب المزيد من خليط الهواء الرطب في مسارات حول مركز العاصفة الذي يتكون في منطقة منخفضة الضغط تسمى عين الإعصار، وبينما يتوالى صعود الهواء الرطب الدافئ وهبوط الهواء البارد مع سقوط الأمطار في أطراف العاصفة (شكل ١)، يعمل دوران الأرض حول محورها على دوران العاصفة حول مركزها المتمثل في منطقة العين، وعندما تتحرك العواصف فوق سطح الماء فإن التحام عناقيد من هذه العواصف سوف يولد فيما بعد إعصاراً،

١١٢

الملا

٢٠٠٥



القنابل النووية، ومن المهم أن نذكر هنا أن الرياح التي تندفع بسرعات أقل من ١٣٦ كيلومترا في الساعة تصنف - وطبقا لهذا المقياس - على أنها عواصف مدارية.

صكّ الناس في المناطق التي

تضربها الأعاصير أسماء شتى لتلك القوى الطبيعية العاتية، ففي المحيط الأطلنطي وشرق المحيط الهادئ تعرف باسم الأعاصير Hurricanes. ويطلق عليها اسم التيفونات Tophoons في مناطق غرب المحيط الهادئ، وتسمى بالأعاصير الحلزونية Cyclones في مناطق المحيط الهندي، وبالرغم من اختلاف الاسماء .. فإن المعنى بذلك ظاهرة واحدة كالتى تبدو فى شكل (٢)،

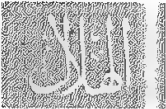
حيث يوضح الشكل إعصارا ضخما التقطت صورته إحدى كاميرات مكوك الفضاء أتلانتيكس فى شهر نوفمبر من عام ١٩٩٤م. ولايعنى ذلك؛ أن كل ماتشاهده البحار المدارية من أعاصير تتخذ نفس الشكل وتمر بالمراحل عينها.. إذ يوجد هناك نوع آخر من الأعاصير يدعى الأعاصير القمعية Tornadoes، تولد تلك الأعاصير عادة عند أطراف الأعاصير المتوسطة Mesocyclones، وتتخذ الأعاصير القمعية أو التورنادات شكلا لولبيا يقترب من شكل القمع المقلوب الذى تتجه قاعدته المتسعة نحو السماء بينما يلامس طرفه المدبب سطح الأرض، مما حدا بالباحث روبرت ديفيس جونز (أستاذ مساعد للأرصاد الجوية فى جامعة أوكلاهوما) إلى تشبيه إعصار قمعى بأنه: «على شكل خرطوم الفيل ويتدلى من

مؤخرة هيكل السحابة الرئيسى» (مجلة العلوم: المجلد ١١ - العدد ١٢ - ديسمبر ١٩٩٥م)، وتنشأ تلك الأعاصير من وجود تيار صاعد عريض ودوار من الهواء الرطب الدافئ مع تيار هابط مبرد بالمطر داخل إعصار متوسط، وقد يصل عرض الإعصار القمعى العادى إلى خمسين مترا وتقدر سرعته بحوالى ثمانية وأربعين كيلومترا فى الساعة، بينما يتجاوز عرض الإعصار القمعى العظيم كيلومترا ونصف الكيلومتر وتزيد سرعته عن ستة وتسعين كيلومترا فى الساعة، ونظرا لدوران الأرض حول محورها، فإن الأعاصير القمعية التى تهب فى نصف الكرة الأرضية الشمالى ترى - من الجو - وهى تدور حول محورها فى اتجاه بعكس اتجاه دوران عقارب الساعة، بينما ينعكس اتجاه دوران الأعاصير القمعية التى تثور فى نصف الكرة الأرضية الجنوبى ليكون فى اتجاه دوران عقارب الساعة، وفى كل الأحوال والمناطق.. تمضى الأعاصير القمعية تقتلع فى طريقها الأعمدة والأشجار والسيارات وأسقف المنازل بفعل طاقة الدوران الهائلة لتيارات الهواء التى تكونها.

ميرانث ديموى

تمتلى الأدبيات والأبحاث العلمية المهتمة بالأعاصير بفيض من حكايات سطرتهأ أعاصير لاحصر لها، ولكى يسهل التمييز بين هذه الأعاصير ويصبح فى الإمكان التحذير منها، دأب الناس والدول على تسمية الأعاصير، حيث أطلقت أسماء القديسين فى البداية على الأعاصير التى

١١٣



نوفمبر ٢٠٠٥

# كاترينا ورينا

وفقد ٤٣٠٠ شخص فى العواصف التى اجتاحت خليج البنغال فى بنجلاديش وولاية أندرا براديش الهندية (الأهرام: ٢٢/٩/٢٠٠٥م - ص ٤)، وبعد ذلك بيومين .. تسببت العاصفة الاستوائية «دامرى» التى ضربت جزيرة لوزون الفلبينية فى مصرع ستة عشر شخصا وإصابة المئات (الأهرام: ٢٤/٩/٢٠٠٥م - ص ٤)، وقبل ذلك وفى ١٢/٩/٢٠٠٥م .. أعلنت الصين عن إجلاء أكثر من مليون صينى فى المناطق التى سيضربها الإعصار «خانون»، وقد تسبب الإعصار وبالرغم من جلاء هذا العدد من الصينيين فى مصرع أربعة عشر شخصا وفقد ثمانية آخرين، وفى ٧/١٠/٢٠٠٥م تسبب الإعصار «ستان» فى مصرع أكثر من مائة وستة وعشرين من مواطنى دول أمريكا الوسطى، هكذا توضح الأرقام حجم معاناة البشر مع الأعاصير.

## كاترينا - ٢٠٠٥

تقدم السيرة الذاتية التى نشرها مؤخرا المركز القومى الأمريكى للأعاصير U. S . National Hurricanes Center للإعصار كاترينا - ٢٠٠٥ الدليل على صحة الفروض النظرية التى طرحت هنا حول تكوّن الإعصار ، فطبقا لتلك الفروض وتبعاً لمقياس سافير - سيمسون ، فإن كاترينا - ٢٠٠٥ مر بالمراحل التالية :

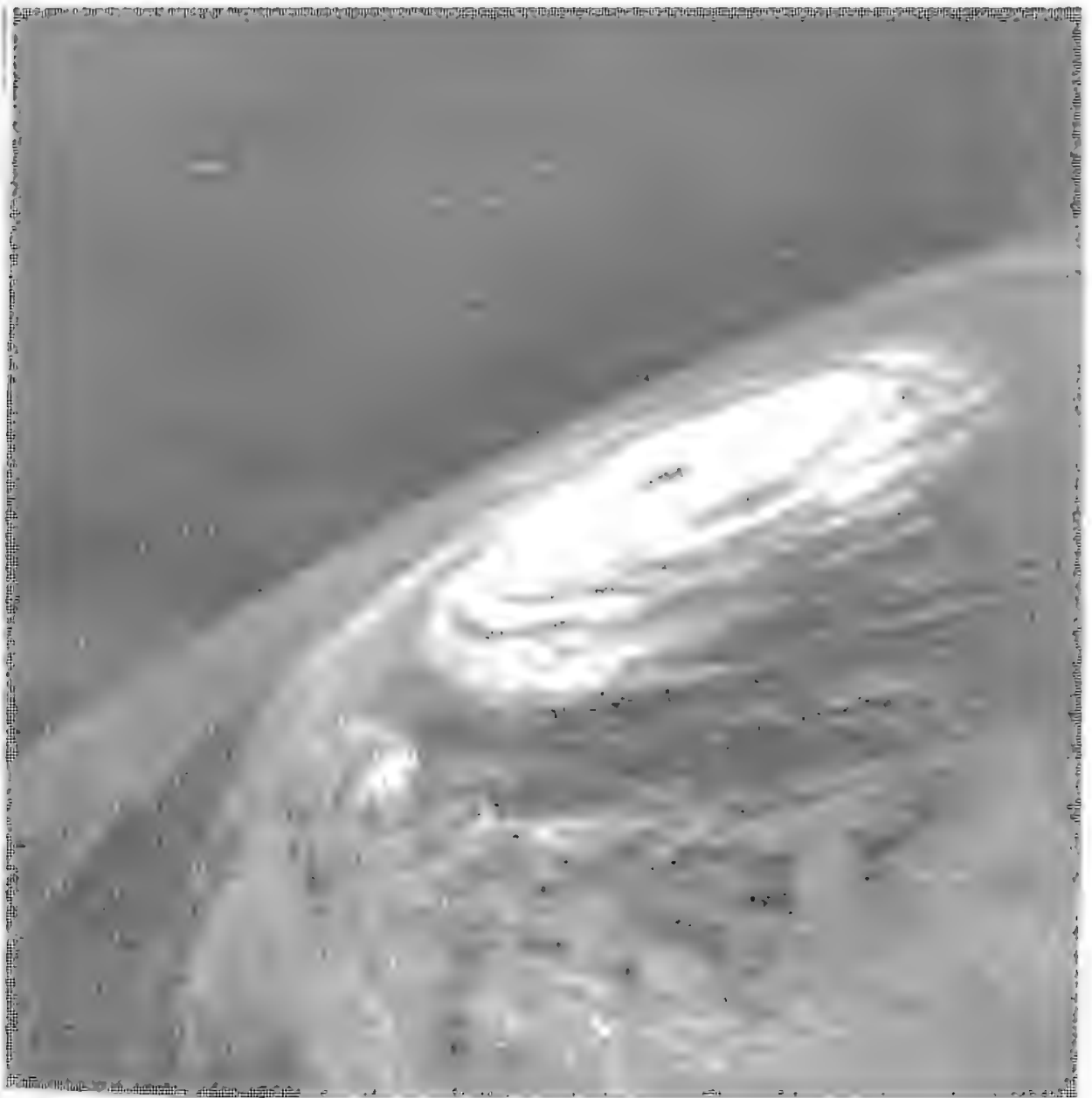
بدأ الإعصار كمنخفض جوى

تهب أثناء الاحتفال بأعيادهم، ومن ذلك وعلى سبيل المثال .. إعصار «سانتا أنا» الذى اجتاح بورتوريكو فى عام ١٨٢٥م، بعد ذلك - وفى القرن العشرين - اتخذت أسماء البشر لتمييز الأعاصير، ويستخدم المختبر الوطنى للعواصف العنيفة بالولايات المتحدة الأمريكية أسماء البشر مرتبة أبجدياً لتسمية الأعاصير مثل: أنا - أندرو - بيل - جوان - داني - ريتا - فايبيان - كاترينا - كلوديت - لارى - ميندى - نيقولاس وهنرى، وفى آسيا .. تطلق الدول أسماء الحيوانات والنباتات بجانب بعض الأسماء البشرية على ما يضرب أرضها من أعاصير، ومن ذلك نذكر: إعصار «توكاج» أو الساحلية و«إعصار» «ماون» وتعنى الحصان فى اليابان - إعصار «نابى» ومعناها الفراشة فى كوريا الجنوبية - إعصار «خانون» فى الصين وإعصار «دامرى» فى الفلبين، وتبدو تلك الأسماء وكأنها لأفراد عائلة رهيبة، لا يترك أفرادها مكاناً ينزلون به إلا وقد عمه الخراب وغطته رائحة الموت وهجره سكانه، ولنضرب مثلاً هنا بما أحدثته مجموعة من الأعاصير ضربت مناطق مختلفة من العالم وفى توقيتات لاحقة لإعصار كاترينا الذى حصد كل الاهتمام واستأثر بكل الأضواء، وفى يوم ٢١/٩/٢٠٠٥م .. أعلننت كل من حكومتى بنجلاديش والهند عن مصرع

١١٤

الملاح

نوفمبر ٢٠٠٥



١١٥

شاطيء هالاندال وأفينتورا في ولاية فلوريدا ، أبطأ الإعصار من سرعته بعد ملامسته الأرض ، وعاد ليصبح عاصفة استوائية قبل أن يزداد عنفا ويتحول إلى إعصار من الفئة الثانية ، ثم استغرق الإعصار الفترة فيما بين ٨/٢٧ ومنتصف نهار يوم ٨/٢٨ ليبلغ الفئة الرابعة من فئات الأعاصير وطبقا لمقياس سافير - سيمسون ، بعد ذلك وخلال ما تبقى من نهار الثامن والعشرين من أغسطس ... دخل الإعصار في الفئة الخامسة عندما

استوائى في المحيط الأطلنطى قبالة الجنوب الشرقى لجزر البهاما في ٢٣/٨/٢٠٠٥ م ، ثم تطور ذلك المنخفض في صباح ٢٤ / ٨ / ٢٠٠٥ م ليصبح عاصفة استوائية أو مدارية ، وعندما تضخمت العاصفة ... ولد الإعصار كاترينا في ٢٥ / ٨ / ٢٠٠٥ م ، وهو الرابع في أعاصير موسم عام ٢٠٠٥ م ، وفي وقت لاحق من يوم ٢٥/٨/٢٠٠٥ م ... لامس الإعصار الأرض حوالى السادسة والنصف مساء فيما بين

# كاترينا وريتا

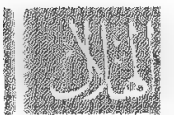
كانت سرعة رياحه عند هبوطه الثالث للأرض تقدر بحوالى مائتى كيلومترا فى الساعة ، وبما يشير إلى أن شدة الإعصار قد انخفضت إلى الفئة الثالثة ، ولما كانت رياح الإعصار مازالت شديدة وعلى الأخص فى منطقة العين ، فإنه مضى يحطم كل شىء على شاطئ خليج المسيسيبي وفى المدن الموجودة على طول نهر المسيسيبي ، وكأن ذلك كان كافياً للحد من عنفوان الإعصار ، لبدأ فى فقد الطاقة اللازمة لاعتباره إعصاراً قريباً من مدينة جاكسون فى المسيسيبي ، حيث تدنت سرعته لتسجل ١٦٠ كيلومترا فى الساعة ، وبما يعنى أن الإعصار عاد مرة أخرى لطوره المنخفض الاستوائى الذى بدأ به رحلته المدمرة ، وبالرغم من ذلك - أى من تواضع شدة ما كان إعصاراً - فقد تأثرت مناطق وسط الولايات المتحدة الأمريكية بما تبقى من كاترينا - ٢٠٠٥ وهو يمضى مصدعاً نحو الشمال ، حيث شوهد ماتبقى من الإعصار وللمرة الأخيرة عند منطقة البحيرات الشرقية فى ٢١/٨/٢٠٠٥ م .

خلف كاترينا - ٢٠٠٥ م دواراً هائلاً فى ولاية لويزيانا ، ويكفى للتدليل على ذلك حالة مدينة نيو أورليانز التى أعادها الإعصار إلى ما قبل التاريخ ، وقد عجزت الولايات المتحدة الأمريكية بإمكاناتها

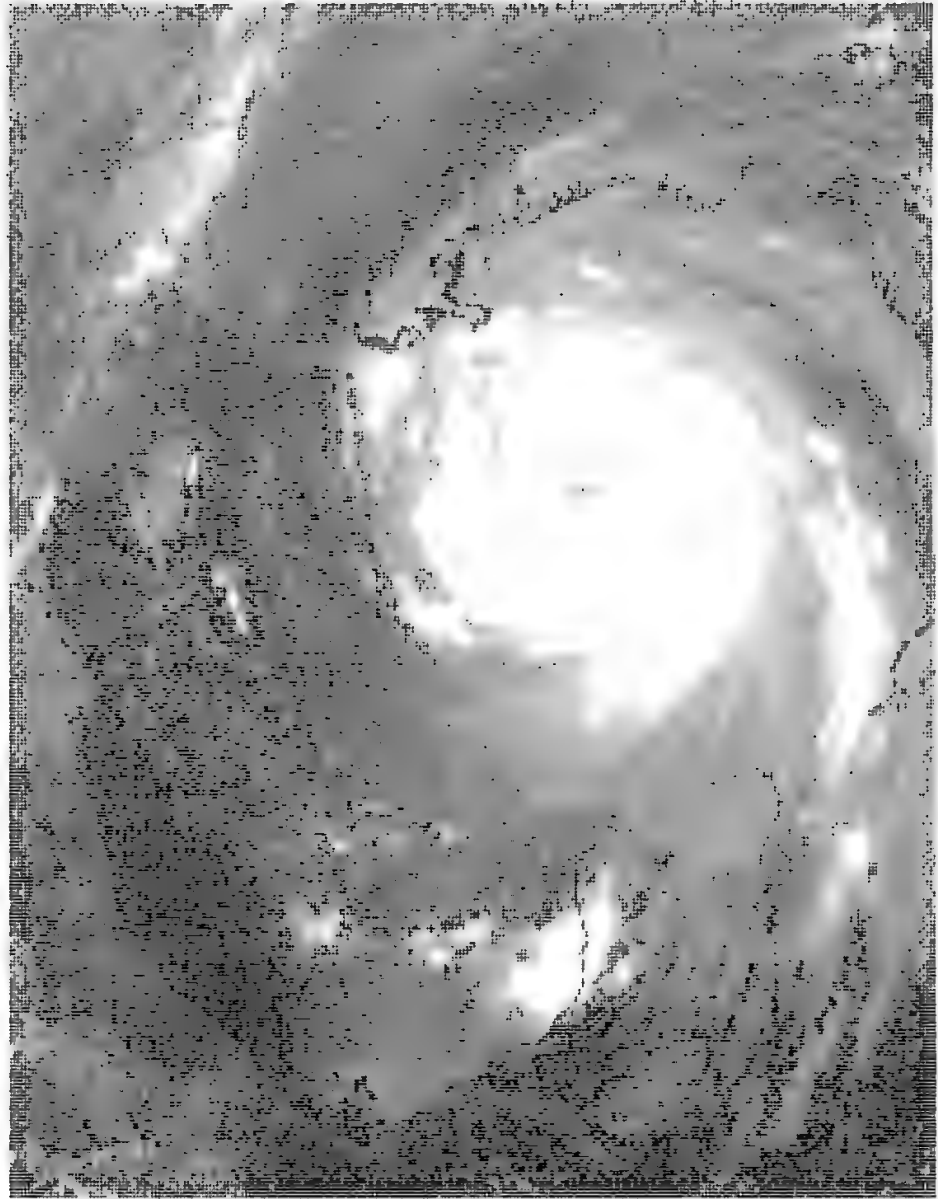
بلغت سرعة رياحه ٣٤٤ كيلومترا فى الساعة (شكل ٣) ، آنذاك كانت قيمة الضغط المركزى للإعصار تساوى ٩٠٦ مللى بار ، وعندما تدنى ذلك الضغط فيما بعد الواحدة من ظهر ٨/٢٨ إلى ٩٠٢ مللى بار ، فإن ذلك الإنخفاض فى الضغط جعل من كاترينا - ٢٠٠٥ خامس أعنف أعاصير حوض الأطلنطى ، وقد عزا علماء المركز القومى الأمريكى للأعاصير التصاعد الفائق لشدة الإعصار إلى مروره فوق تيار الخليج الدافئ .

لامس الإعصار كاترينا - ٢٠٠٥ م الأرض مرة أخرى فى السادسة وعشر دقائق من صباح ٢٩ / ٨ وقريباً من بوراس - تريومف من ولاية لويزيانا ، حيث قدرت سرعة الرياح وقتها بما هو أكبر من ٢٣٥ كيلومترا فى الساعة ، وبما يعنى أن الإعصار قد دخل فى الفئة الرابعة من فئات شدة الأعاصير وطبقاً لمقياس سافير - سيمسون ، مضى الإعصار بعد ملامسته الثانية للأرض على طول الساحل الشرقى لولاية لويزيانا ، لينثر الخراب فى التجمعات السكانية على طول طريقه المرعب ، وبعد ساعات قليلة من الرعب والموت والدمار ... لامس الإعصار الأرض للمرة الثالثة قريباً من حدود ولايتى لويزيانا والمسيسيبي ،

١١٦



تأثير  
٢٠٠٥ م



١١٧

شكل (٢) الإعصار كاترينا عند الواحدة من بعد ظهر ٢٨ أغسطس ٢٠٠٥ م

على مرور الإعصار بالمدينة ، لقد بلغ عدد ضحايا كاترينا - ٢٠٠٥ م من الأمريكيين - وطبقا لتقدير المركز القومي الأمريكي للأعاصير - ما يقرب من ألف شخص ، فإذا ما أضيف لذلك عديد من مليارات الدولارات تمثل خسائر البنية الأساسية والمنشآت ، لأدرك المرء عمق الجرح الذي أحدثه الإعصار

عن مواجهة القوى العاتية للإعصار أو حتى التخفيف من آثاره ، وليس هناك ما هو أدل على ذلك من الصورة التي نشرتها صحيفة «الأهرام» بالصفحة الرابعة من عددها الصادر في ٢٢/٩/٢٠٠٥ م لجثة معلقة على سور داخل نيو أورليانز ، كانت الجثة معلقة على السور بعد أكثر من ثلاثة أسابيع

# كاترينا وريتا

كاترينا - ٢٠٠٥م فى كرامة القطب  
الأوحد .

## ترويض الإعصار

مما لاشك فيه أن ذلك السؤال .  
العنوان قد ألح كثيرا على عقول البعض  
من المهتمين بالأعاصير : علماء كانوا أو  
حتى من عامة الناس ، فكان أن ألهمت  
فيزياء الأعاصير البعض من الباحثين -  
وقبل سنوات كثيرة - أول الأفكار المهمة  
حول ترويض الأعاصير والتحكم فيها ،  
تمثلت تلك الفكرة - أو التقنية فيما بعد  
- فى التحكم فى تكثف السحب  
والأمطار داخل الإعصار ، وقد استمدت  
تلك الفكرة منطقيتها من كون الحرارة  
الكامنة والمنطلقة من البخار الذى  
يتكثف حول منطقة عين الإعصار تمثل  
الطاقة التى يستمد منها الإعصار  
عنفوانه ، فإذا ما أمكن استهلاك جزء  
من هذه الحرارة بطريقة ما ، فإن شدة  
الإعصار سوف تنخفض تبعا لذلك ، وقد  
طرحت هذه الفكرة فى مشروع رعته  
الحكومة الأمريكية فى أوائل ستينيات  
القرن العشرين وأسمته «مشروع ستورم  
فيورى» Storm fury project ، تم  
تنفيذ فكرة تهدئة الإعصار وإبطاء  
تطوره من فئة إلى أخرى فى المشروع  
من خلال زيادة معدل هطول المطر فى  
حزام الأمطار الأول ، ويعنى بذلك  
الحزام حلقة السحب والرياح الشديدة  
المحيطة بمنطقة عين الإعصار (شكل ١  
- ج ١) ، وقد جرى رفع معدل سقوط

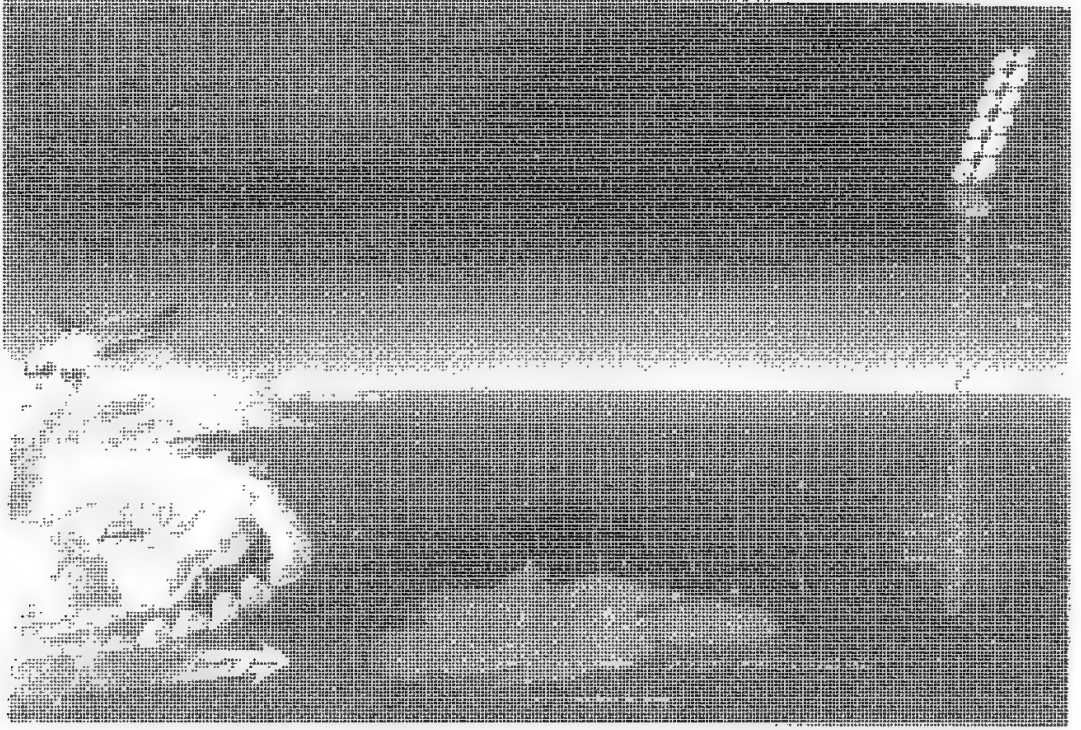
المطر عن طريق حقن جزيئات يوديد  
الفضة بواسطة الطائرات فى منطقة حزام  
الأمطار الأول (شكل ٤) ، حيث تكون تلك  
الجزيئات بمثابة النوى التى يبدأ  
عندها تكثف بخار الماء ، ولما كانت  
درجة حرارة بخار الماء الموجود عند  
الارتفاعات العالية التى تنتشر عندها  
الطائرات جزيئات يوديد الفضة ، لما  
كانت تلك الدرجة أقل كثيرا من درجة  
حرارة التشبع المناظرة لضغط البخار ،  
أى أن بخار الماء يكون مبردا تبريدا دونيا  
فائقاً Supercooled Vapour ، فإن  
البخار المتكاثف حول جزيئات يوديد  
الفضة سوف يتجمع حولها فى صورة  
ثلج ، ويدخل مزيد من الهواء الرطب  
الدافىء فى عملية تكثف بخار الماء حول  
جزيئات يوديد الفضة ، فإن طبقات الهواء  
المكونة لجدار عين الإعصار سوف تتآكل -  
بسبب تكثف البخار - مفسحة المجال  
لاتساع عين الإعصار ، وبما يعنى  
انخفاض شدة الإعصار (هوفمان :  
التحكم فى الأعاصير - مجلة العلوم -  
المجلد ٢٠ - العدد ١٢ - ديسمبر  
٢٠٠٤م) ، وبالرغم من أن نتائج ذلك  
المشروع لم تكن عند مستوى طموحات من  
أقروه ، إلا أنه مثل أول خطوة عملية لكبح  
جماح أفراد تلك العائلة الرهيبة .

تنسم الفكرة الثانية والمطروحة للتحكم  
فى الأعاصير بالبساطة ، وتتمثل تلك  
الفكرة فى تغطية سطح المحيط على طول  
المسار المتوقع للإعصار بطبقة من الزيت

١١٨

الملا

نوفمبر ٢٠٠٥



شكل (٤) ثلاث تقنيات مقترحة لترويض الإعصار أ- المطر الصناعي ب- كبح التبخر ج- تسخين الهواء. (نقلاً عن مجلة العلوم - ديسمبر ٢٠٠٤ م)

المحطة المقترحة والمزودة بمرايا عاكسة بتجميع أشعة الشمس وتركزها ، وذلك لتسخين مناطق معينة من الغلاف الجوي (شكل ٤)، مما سوف ينعكس على تعديل درجات الحرارة داخل الإعصار وخارجه ، وبالتالي توجيهه إلى الوجهة المطلوبة ، إن تقنية أو فكرة كهذه تفتح باباً لأمل البشرية في التخلص من رعب كاترينا وريتا وبقية العائلة المزعجة ، ولكن هذا الباب يتسع أيضاً للخوف إلى جانب الأمل، ونعني به الخوف من أن يجيء اليوم الذي يصبح في إمكان البعض - الذين هم ليسوا نحن بالطبع - خلق الظروف المناسبة لتكوين إعصار وتوجيهه إلى أي مكان في العالم .

القابل للإنحلال البيولوجي (شكل ٤) ، حيث تعمل هذه الطبقة على إبطاء أو منع تبخر الماء من سطح المحيط، وفي مقابل البساطة التي تميز الفكرة الثانية ، فإن الفكرة الثالثة المقترحة للسيطرة على الأعاصير تتصف بالتعقيد والطموح الفائق، تنطلق هذه الفكرة أو التقنية المقترحة من نتائج بعض برامج المحاكاة الرياضية للأعاصير ، حيث تبين هذه النتائج وتؤكد أن أية تغييرات في درجة حرارة الجو داخل الإعصار أو حوله تتسبب في تغيير مساره إلى اتجاه يمكن توقعه أو تخفض من سرعة رياحه (هوفمان : مصدر سابق) ، ولتحقيق ذلك ... فإن الباحثين العاملين على هذه الفكرة يقترحون لذلك استخدام محطة تدور في الفضاء وحول الأرض ، حيث تقوم



## ثلاث فنانات عراقيات من :

# مدن الأحلام التي دمرتها وحشية الغزاة

الرمزي في توحيد بصرى من وسطها ، بفرض عزل قدسية الهدف عن بقية مؤثرات العناصر الزخرفية المحيطة . كما نرى ارتباط الخط الأفقى والرأسى المعبر عن الحياة الخالدة فى أرجاء اللوحة . أما الخط المنحنى فهو الخط الذى يشكل محيط العناصر الشعبية والزهور بالوسط ، فى تكوين يحقق علاقات متوازنة وصحيحة ومتكاملة بالنسبة للمركز .

والمركز هنا يشكل التوازن المستقر بين الخطوط المستقيمة (الأفقية والعمودية) بإدارة نقطة بؤرة الرؤية لدى المشاهد .

أسلوب «بهيجة الحكيم» - مواليد بغداد ١٩٤٦ «حديث ، لكنه استلهم أو اقتبس عناصره ومفرداته التشكيلية من بيئة وتاريخ وثقافة الفنانة التى قدمت حلولها الفنية فى الصياغة بالتعديل والتبديل ، مما أضفى على أعمالها سمات الحداثة والتفرد الخاص به.

Dr. Huda M. Al-Muhammadi

أما «نداء البياتى» التى ولدت فى العام ١٩٥١ ، والحاصلة على بكالوريوس اللغة العربية ، فهى فنانة تتميز بحس

بالرغم من قسوة الحياة التى تمر بها بلادهن ، تحت وطأة الاحتلال الأمريكى والمنازعات بين مختلف الطوائف والاتجاهات السياسية والدينية ، إلا أنهم يبدعون ، ويقمن برسالتهم الفنية فى ثبات وحيوية ، من خلال لوحات تشكيلية حملنها ، وجئن بها إلى مصر ، متحديات كل العوائق والموانع ، لتقديم فن عراقى حديث يستلهم تراث وطنهن وفلسفته القديمة، ويعيد صياغته لىخدم مجتمعهن بروح العصر .

### زنابق السلام

فها هى «بهيجة الحكيم» تقدم رؤيتها التعبيرية فى لوحة «زهور الزنابق» ، باختيارها أسلوب التجريد الرمزي المرتكز على جذور متوارثة، بسطح اللوحة الذى افترشته بالموتيفات والرموز الشعبية ذات الدلالة العميقة على الأصالة ، فتغطى الجزء الأوسط من اللوحة بمساحة لونية خاوية تتخللها زهور الزنابق المتفتحة فى أحد الأركان ، موحية بغدٍ مشرق وأمل منشود فى أن يعم الرخاء والأمان والسلام أرجاء «عراقها» .

يهيمن على اللوحة الاتجاه الزخرفى

١٢٠



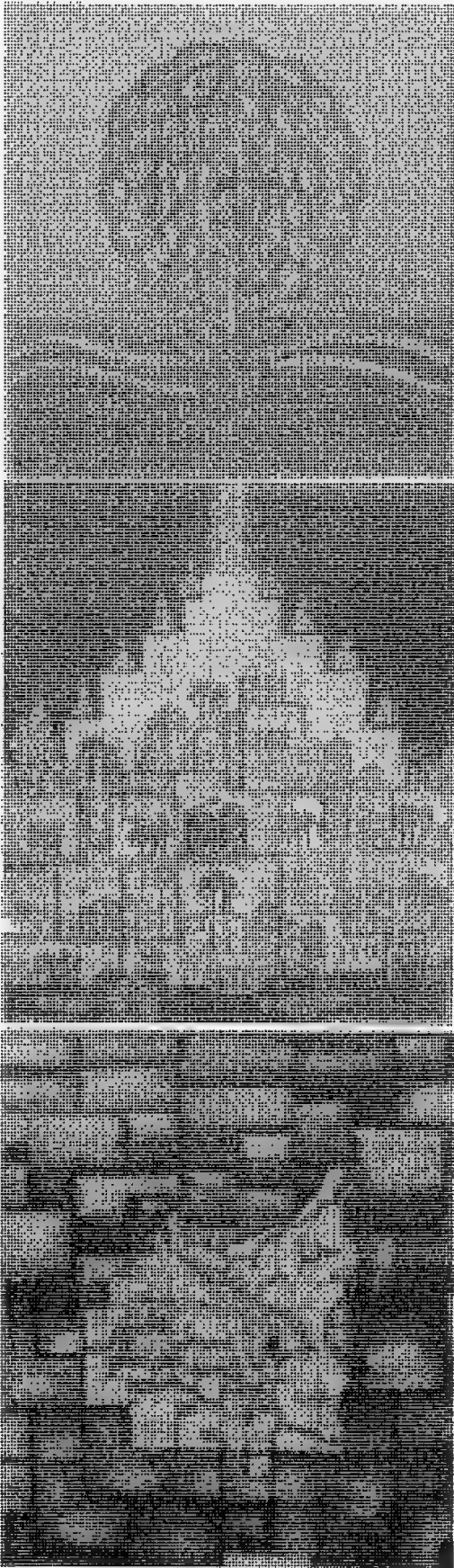
٢٠٠٥

خاص ، حاملة بعالم خارج الزمن المعاصر ، وترى أن الخيال امتداد للواقع . وتتضح وجهتها المثالية التي تطمح في تحقيق جزء منها ، في رؤيتها التشكيلية الخاصة ومعالجتها الجمالية القائمة على الحوار بين المتلقى والعمل الفني .

فهى لا تنتمى لأية مدرسة محددة أو اتجاه تشكيلي بعينه ، وإنما تسعى كل لوحة من أعمالها لخلق حدث خاص بها منذ ميلاد الفكرة والموضوع حتى اللمسات الأخيرة.

«والفنان - على حد تعبيرها - هو الذى يطلق العنان لأفكاره وخيالاته ورؤاه الخاصة ليعبر دون قيود وضوابط تحددها الاتجاهات الفنية المتعددة ، حتى يتمكن من إنجاز تجربته الإبداعية عن قرب ، وبإحساس عميق بها».

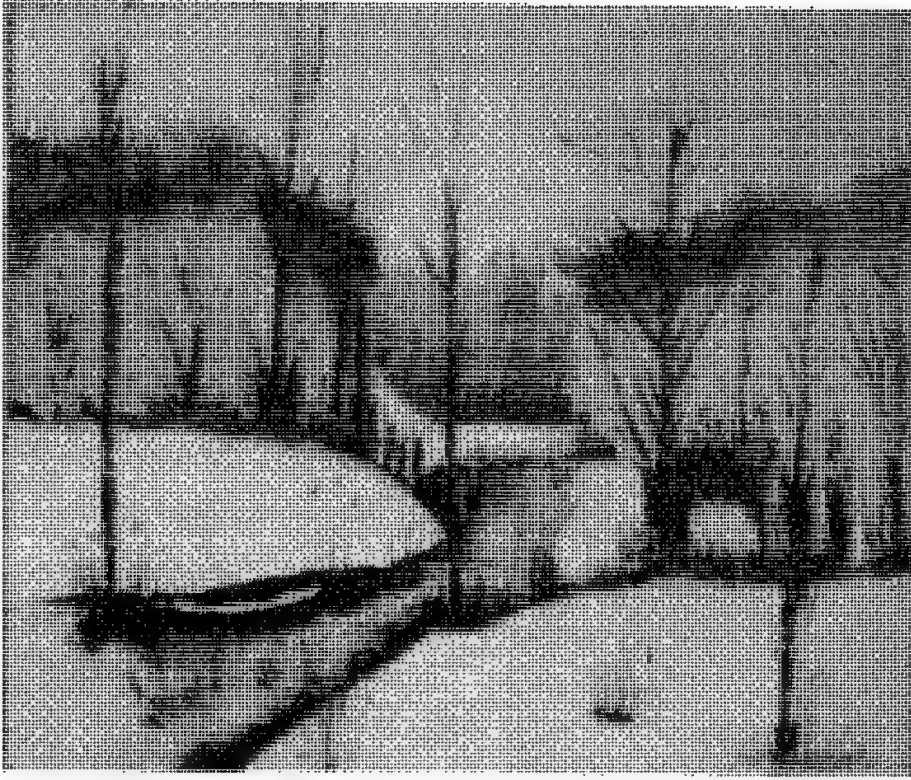
وحين نطالع لوحاتها «سيد الوركاء.. ستغنى من جديد» يتضح معنى قولها ، فهى تكشف عن الواقع الجمالى ، والعقلانى فى آن واحد ، مما يعكس رصيذاً فنياً ونضجاً فكرياً ، يتبدى فى أسلوب يؤكد التفاعل بين الوحدات التشكيلية فى تراكيب بنائية متجددة تتوالد وتتراكب لتحقيق التعبير عن التحدى الذى تواجهه المرأة العراقية الآن ، وإصرارها على العودة إلى الحياة من جديد (من خلال مزجها بين عناصر تشكيلية من الماضى والحاضر، مع نظرة



١٢١



الخطبة



على تبليغ ما ترنو إليه ، وما تجيش به  
نفسها ، فتنخذ من بدايات آيات القرآن  
الكريم نبراساً لإبداعها مثل (ألف - لام  
- ميم .. وغيرها) مرة ، ومرة أخرى  
تعود لبدايات الخليقة على الأرض حينما  
خرج آدم وحواء من الجنة بسبب  
الشجرة المحرمة ، والتي تناولتها الفنانة  
تشكيلياً بأسلوب السهل الممتنع في  
تلخيص بديع ، متخذة من الشكل  
الدائري للشجرة الغاية .. فهي أساس  
الكون : الكرة الأرضية والبذرة ورحم  
المرأة كلها مفردات تتجه نحو الشكل  
الدائري ، بينما جعلت من التشكيل  
الداخلي لأوراق الشجرة فرصة لكتابة  
حروف وكلمات من آيات القرآن .

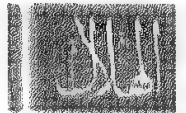
إلى مستقبل أفضل) ، فجعلت من شعر  
المرأة نبع الماء الذي تنساب جداوله معلنة  
عن النماء ، والحياة .

من جهة أخرى ، فإن رسمها  
الشناشيل (البيوت البغدادية) يشير إلى  
هويتها . كما تشير إلى ذلك باليتة الألوان  
التي رسمتها بأسفل لوحاتها ، والتي لونت  
بها صور وأشكال المستقبل الذي تحلم به  
لبلاها .

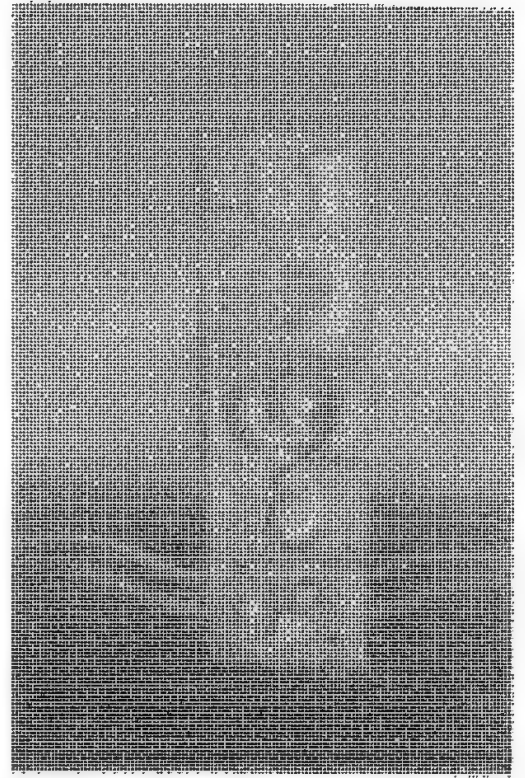
### مدن الأحلام

تحلق الفنانة «ملاك جميل» في رحلة  
الحياة ، معبرة عن انفعالاتها الداخلية  
بالوحدات التشكيلية والألوان التي  
تختارها ، فلكل عنصر ولون - عندها -  
لغته الخاصة ، وتأثيره على النفس وقدرته

١٢٢



رقم ١٠٥٥



وتلتقط «ملاك» ريشتها لتصوير  
جمجمة تخرج منها عيون جاحظة - هي  
التصفية الجسدية والحضارية للإنسان  
العراقي المستهدف ؛ لسلب ثروته  
التاريخية والنقطة.

لقد عبّرت «ملاك» - المولودة في العام  
١٩٥٧ والحاصلة على بكالوريوس الفنون  
الجميلة - بقوة وبإلم عن معاناة المرأة في  
هذه الظروف المزعجة .. فهي قبل أن  
تكون فنانة ، كانت زوجة لإنسان شهيد  
قدّم روحه فداء لوطنه .

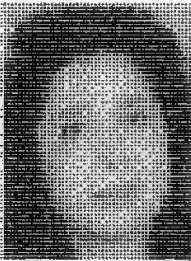
فإذا هبطت «ملاك جميل» إلى الأرض  
، صورت مدن الأحلام التي تتمنى أن  
تكون عليها المدن العراقية . فهي أرض  
حضارة «بابل وأشور» ، وهي أولى بقاع  
الأرض بتحقيق الحلم. لكن الحلم يتبدد ،  
بعد أن دكت طائرات العدو الأمريكي  
والبريطاني الناس والبيوت ، وداست  
أقدامه أرض العراق .

إنها قرصنة الإنسان ، وحشيته ،  
وعنفه على كوكب الأرض منذ «بدء  
الخليقة» .

١٢٣



تفسيره ٢٠٠٥



تقرير :  
د. مريم المهدي

فرشاة الألم والأمل

# فريدا كاهلو

لوحات فتانة المكسيك..  
تصور قصة حياتها

■ صلاح بيصار

وكانت الثانية زواجي من ريفيرا.

ومن خلالهما تمتد لوحاتها بصورها التعبيرية لشخصيتها والتي جسدت ملامح أسطورتها بمثابة سيرة ذاتية عكست قصة

حياتها .. حتى أطلقت عليها صديقتها الكاتبة مارثا زامورا «فرشاة الألم» وجعلته عنوانا لكتابها الذي قدمته بعد رحيلها بأكثر من ٢٧ عاما .

فى لندن يقام حاليا معرض لأعمال الفنانة المكسيكية ضم حوالى ٦٠ لوحة احتفالاً بالذكرى الخمسين لوفاتها .. وكانت تلك المناسبة فرصة للتعرف على حياتها العاصفة والدخول إلى عالمها .

الرسم من المرأة

فى قرية صغيرة على سهل منبسط بالقرب من مكسيكو سيتي تصلها بالتزام



فريدا كاهلو .. روح المكسيك وعلامة من علامات فنها .. كانت رحلتها قصيرة علي الأرض .. أشبه بشهاب اشتد لمعانه وانطفأ، فلم تتجاوز ٤٧ عاما .. ورغم هذا كانت حياتها عريضة مليئة بصخب

الفن وقوة العاطفة .. مسكونة بالحزن والألم والضعف والوهن .. ارتبط اسمها بأندريه بريتون رائد السيريالية، وليون تروتسكي الثائر الروسي الذي انشق وأعلن الثورة الدائمة حتي اغتيل .. وجوزيف ستالين الذي صورته في لوحة لم تكتمل .. وقبل وبعد هؤلاء فنان المكسيك الشهير ديجو ريفيرا الذي كان تميمتها بل وأيقونتها الخاصة والذي تقاسم حياتها ولوحاتها مع الألم .

تقول كاهلو : فى حياتى أصبت بحادثتين .. أولاهما : حادثة الأتوبيس،

١٢٤

الملا

نوفمبر ٢٠٠٥



# فريدا كاهلو

ولدت فريدا فى السادس من يوليو من عام ١٩٠٧ لأب خجول هادئ من أصول ألمانية وأم مكسيكية .

كانت القرية محاطة بأشجار السرو والسنديان مع حقول القمح التى تبدو خضراء فى أول الموسم ثم تبدأ فى التدرج نحو اللون الذهبى فى موسم الحصاد .. وقد تشربت فريدا هذا التاريخ الذى يعنى صور الحياة هناك فى ذلك الوقت على ضفتى نهرها وداخل أسواقها وكنائسها وساحاتها .. بالإضافة إلى تلك المزارع التى تنساب فيها المواشى والخيول النافرة البيضاء والسوداء والبنية .

فى طفولتها أصيبت فريدا بشلل الأطفال فى رجلها اليمنى ومع نموها بدأت ساقها فى الضمور والنحول قياسا برجلها اليسرى .. وهذا ما جعل والدها أكثر ارتباطا بها واقتربا منها خاصة وقد نصحه الأطباء بأن تمارس رياضة تساعد على التخفيف من ظروفها المرضية .. فكان يشجعها على السباحة وركوب الدراجة والمشاركة فى الألعاب الجماعية .

جلى مو كاهلو والد فريدا عمل من البداية فى الصاغة وتجارة الذهب حيث ورث المهنة عن والده وعندما توفى حماه وكان يمتلك استديو للتصوير آل إليه فتحول من الصاغة إلى الفوتوغرافيا .. ومن هنا كان يصحب فريدا معه فى جولاته للتصوير .. وداخل الاستديو حرصت بدورها على مساعدته فتعلمت

وضع الرتوش وتلوين الصور . وعندما التحقت فريدا بالمدرسة الأولية تعطلت كثيرا بسبب ظروفها الصحية وقد تجاوزها زملاؤها فى المدرسة عاما بعد عام .. وفى هذه الفترة بدأت فى تنمية ملامح شخصيتها والتكيف مع حالتها .. فكانت تتعمد أن تبدو فى مظهر أصغر من سنها وفى نفس الوقت حاولت إخفاء التشويه الذى حدث لرجلها اليمنى خاصة فى الصور الجماعية مع أسررتها وأصدقائها وصديقاتها .. وكانت ترتدى البدلة الرجالية بالصدىرى إمعانا فى التأكيد على قوة شخصيتها رغم ضعفها الداخلى .

فى يوم من أيام سبتمبر بعد الظهر من عام ١٩٢٥ كانت فريدا وصديقتها اليكس داخل أتوبيس عام .. كانت فى طريقها إلى المنزل .. ولكن فجأة انحرف الاتوبيس واصطدم بحافلة ضخمة وقد أدى هذا الارتطام إلى إصابتها فى العمود الفقرى والحوض .. أصابت قاتلة أوهنت عزيمتها واقعدتها جزئيا ..

تقول فريدا : اخترق ذراع المقعد جسدى مثل اختراق السيف للثور فى حلبة المصارعة .

نقلت إلى المستشفى .. وهناك كانت حبيسة مقيدة فى سريرها .. وبذكاء الأم عرفت والدتها حجم معاناتها .. فأحضرت إليها حاملاً صغيراً ومجموعة من الألوان . (ورغم أنها لم تمارس الفن من قبل .. فقط مثلها مثل أى طالبة درست بالمدرسة

١٢٦

الملاك

توفى ١٩٥٥



القومية  
الإعدادية هناك)  
.. وفوق  
سريرها كان  
لديها مرآة حيث  
بدأت ترسم  
نفسها وكانت  
هذه البداية أول  
الطريق للتركيز  
على صورها  
الشخصية .

هي ريفيرا  
بدءا من  
عام ١٩١٠  
انطلقت الثورة



«بين الستائر» اللوحة التي أهدتها فريدا للزعيم تروتسكي

الاجتماعية مع  
تجارب الفن  
الحديث التي  
امتزجت بها  
خاصة المدرسة  
التعبيرية .  
ويعد ديجو  
ريفيرا واحدا  
من رواد تلك  
المدرسة وقد  
كان ذا قوة  
بدنية هائلة  
وقدرة فائقة  
على الاستمتاع  
بالحياة ، وقد

انعكس ذلك على فنه المتفجر بالحياة  
والتفاؤل مما بعث الحماس في قلوب  
الفنانين الشباب .. ولم يحجم ريفيرا عن  
المخاطرة بأرائه في أصعب المواقف  
وأخرجها .. فقد كان الفن في نظره أداة  
تكريس للدفاع عن الإصلاحات  
الاجتماعية والتقدم .. إنه أداة دعاية  
للمثُل العليا .. وربما كانت إحدى  
الخصائص البارزة في فنه أنه أراد أن  
يكون فنانا جماهيريا كما يؤكد الناقد د.  
نعيم عطية .. ومن ثم كانت موضوعاته  
وألوانه ذات هدف واحد هو مخاطبة  
الجماهير .

ولقد رأت فريدا ديجو ريفيرا لأول  
مرة عندما كانت بالمدرسة القومية  
الإعدادية، وكان يرسم لوحة حائطية

المكسيكية في مواجهة دكتاتورية دياز،  
ومن هذا التاريخ تطلعت المكسيك بفخر  
لجذورها .. وبدأت الدعوة للقومية تجتاح  
البلاد في كل اتجاه .. وفي عام ١٩١٧  
تأكدت ملامح الثورة والتي جاءت في  
الأساس من أجل إعادة صياغة الأوضاع  
الاجتماعية .. كان من بين طلائعها  
مجموعة من الفنانين التشكيليين .. كانوا  
حريصين على أن ينقلوا لرجل الشارع  
كل المعاني التي طرحتها رسالة الثورة ..  
ينقلوها بالرسوم على الجدران في أماكن  
تجمعات العمال والطلبة .. في المصانع  
والمدارس والجامعات وأيضا في قصور  
الفن والثقافة .

ومن هنا نمت المدرسة المكسيكية في  
الفن والتي تمثل تعبيرا وصفيا للحياة

# فريد اكاھلو

أمريكا ليقدّم أعمالا فى التصوير الحائطى بسان فرانسيسكو وكاليفورنيا وانتقلا إلى ولاية ديترويت حيث نفذ سلسلة من الجداريات بمعهد الفنون هناك

وفى نيويورك أقام معرضا لأعماله وبعد ذلك بدأ فى رسم جداريته «الرجل فى مفترق الطرق» بمركز روكفلر من أجل أن توضع بالمدخل .. واشتملت الجدارية على بورتريه «صورة شخصية» للنين زعيم الاتحاد السوفييتى وأدى هذا إلى فسخ العقد بينه وبين المركز وتدمير الجدارية .

بالطبع يؤكد وجه لنين الذى أدخله ريفيرا كعنصر من عناصر الجدارية بمعناه الرمضى على اعتناق ريفيرا وفريدا للشيوعية كمذهب وأيديولوجية سياسية وقد كان نشاطهما السياسى فى حركة الثورة بالمكسيك والتى كانت موازية للثورة الروسية لا يخفى على أحد فى ذلك الوقت بالاضافة إلى تلك الجداريات التى غنت للثورة المكسيكية .

فى عام ١٩٣٣ عاد ديجو وفريدا إلى المكسيك من جديد .. وكان ديجو معجبا بالزعيم الروسى المنشق ليون تروتسكى والذى طرده ستالين من الاتحاد السوفييتى بعد فترة من وفاة لنين .. لذا ساعده فى أن يأتى إلى المكسيك كماوى وملاذ له .. وبالفعل وصل تروتسكى وزوجته ناتاليا إلى هناك وأقاما سويا بمنزلهما .. وفى عيد ميلاد تروتسكى

هناك .. ومن الوهلة الأولى تعلقت به وقد ساعد على تأكيد علاقتها به صداقتها الحميمة لينتاموديتى والتى كانت تعمل موديلاً له .. فمن خلالها التقيا سويا .. ريفيرا وفريدا .. ووقعا فى الحب معا .. وقد رسمها فى لوحته الحائطية «أغنية الثورة» عام ١٩٢٨ وبعد عام واحد وبالتحديد فى يوم ٢١ أغسطس من عام ١٩٢٩ أعلن زواجهما وكان عمر ريفيرا ضعف عمرها وحجمه ضعف حجمها .

ومنذ هذا الوقت أصبح ريفيرا القاسم المشترك لفريدا مع آلامها النفسية والعضوية والتى لازمتها طوال حياتها .. أصبح حبها ووجعها وحزنها ومن هنا تكررت صورته فى لوحاتها تعكس لطبيعة العلاقة بينهما والتى تأرجحت بين الحب المشتعل والخصام والاستفزاز وحتى الانفصال .. وكانت البداية تلك اللوحة التى جمعتهم عام ١٩٣١ تحت عنوان «بورتريه فريدا وديجو» وقد رسمته وهو يحمل باليئة الألوان وكأنها تؤكد على قدرته الابداعية وامتلاكه للفن، أما هى فقد اختارت لنفسها أن تكون محبوبته فقط .. زوجة الفنان العبقرى وملهمته بملامحها الفاتنة وفى الخلفية عصفور الحب طائر فى أفق اللوحة .. يحمل شرائط ورقية عليها كتابات بالمكسيكية وكأنها تبارك تلك العلاقة التى توجت بالزواج .

وفى أوائل الثلاثينيات من القرن الماضى يسافر ديجو بصحبة فريدا إلى

١٢٨

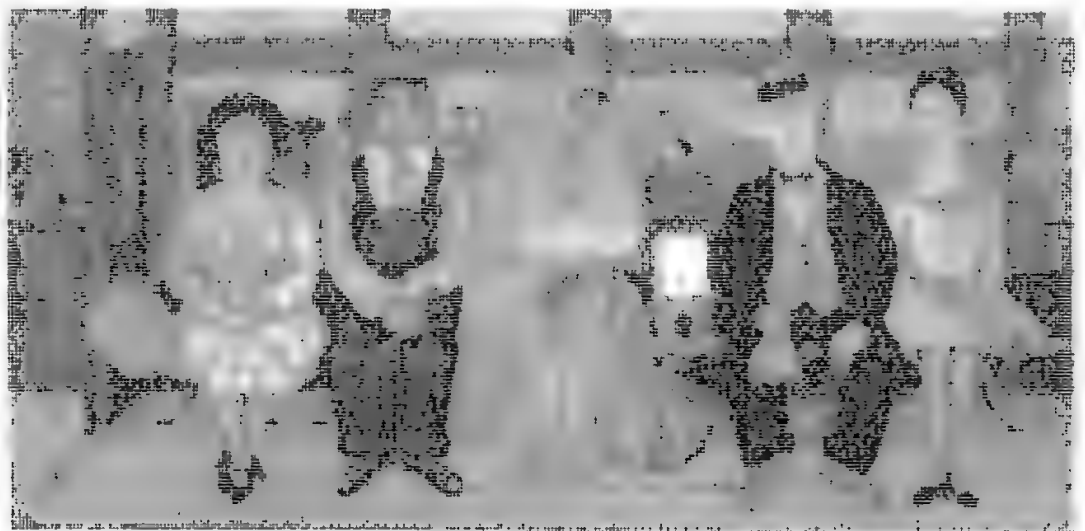


توقيع  
١٩٥٥



الفريدتان .. بعد طلاقها من ريفيرا صورت فريدا نفسها بشخصيتين .. فريدا المحبة وفريدا الحانقة

١٢٩



جانب داخلي من اتوبيس الحادثة كما تخيلته فريدا

## فريدا كاهلو

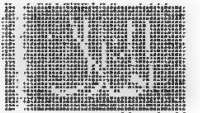
ومتصلتان بشريان يربط قلبيهما بوضوح كامل .. ويتدفق من القلبين الدماء .. ومن لحظة لأخرى تحاول إحداهما وقف هذا النزيف بكلاية طبية .. دون حماس بينما تضع الأخرى أيقونة تحمل صورة صغيرة للفنان ريفيرا كى يتوقف النزيف وحيث تجلس الفريدتان بجوار بعضهما وأيديهما متصافحة ترتدى إحداهما الملابس الأوروبية التى تعود إلى العصر الفيكتورى والأخرى ترتدى بلوزة وجيبة مكسيكية تقليدية .. حيث تعرض الفريدتان آلام حبهما قبالة منظر طبيعى قاحل تعلوه سحب داكنة بالرمادى والأسود المشبع بالأبيض وكأنها تعكس لجو الغيوم المنذر بالأعاصير .

وفى عام ١٩٤٠ تم زواجهما من جديد .. وعاد إليها سحرها وتألقها وعادت ابتسامتها رغم آلامها .. وقدمت لوحتها الرمزية البليغة «دييجو وأنا» وقد صورت فيها وجها فى نصفين .. نصف بملامح فريدا والآخر بملامح دييجو .. ويبدو القمر أعلى اللوحة معلقا فى الأفق .. وأسفله الشمس تسقط أشعتها والوجه محاط بأوردة متشعبة لقلب واحد مع صدفه بحرية تعكس لما بين الزوجين من أسرار وحكايات وجراح وأهات .. وتعود فريدا مرة أخرى لتصوير نفسها معه من جديد فى لوحة ثانية تحمل نفس العنوان «دييجو وأنا» وقد صورت نفسها ودييجو يخرج من بين حاجبيها وتبدو عيناها بنظرة من التحدى كمحاولة لتجاوز آلامها

أهدته فريدا لوحتها «بين الستائر» وهى لوحة تقف فيها على أرضية حمراء داكنة بملامح الحسن .. ترتدى رداء على الطريقة المكسيكية من البرتقالى المنقوش بالأبيض وينسدل من أسفل عن كورنيش عريض أبيض مع شال ذهبى وكول أحمر وتحمل فى يدها خطابا .. وتبدو الستائر بالأبيض الناصع البهى فى بهاء جمالها الهادئ .. كان هذا عام ١٩٣٧ .

استمر زواج فريدا ودييجو .. ولكن بعد مشاده بالأيدى داخل استديو ريفيرا .. تم طلاقهما عام ١٩٣٩ وقد أثر الانفصال تأثيرا كبيرا على فريدا .. وزعم أنها أنتجت العديد من اللوحات فترة الانفصال إلا أنها شعرت بانها فى حياتها مما أدى إلى إفراطها فى تناول الكحوليات .. ومن أجمل أعمالها فى تلك الفترة لوحتها الرائعة «الفريدتان» التى اشتركت بها فى معرض السورالية الدولى الأول الذى أقيم فى مدينة مكسيكو عام ١٩٤٠ فى الوقت الذى أعلنت بالجراند عن انفصالها ويقول مؤرخ الفن الأمريكى ماكنيلى هيلم الذى زارها فى ذلك الوقت بأنه كان واضحا على الفنانة فريدا مظاهر الأسى والحزن الشديدين .. مع بدئها فى رسم تلك اللوحة المحتوية على صورتين كاملتين لفريدا شخصا .. إحداهما لفريدا المحبة لريفيرا والثانية لفريدا الحانقة عليه وهما جالستان على أريكة لاثنتين فقط

١٣٠



١٣٠



## فريدا كاهلو

صورتها الباطنية وصورتها الظاهرة بقسماتها على الملأ .. وقد غدت صورتها الباطنية بالأم جسدها الواهن المليء بالكسور مستثمرة صورها بمعاودة تكرارها بشكل مركب معقد .. بالإضافة إلى الأفكار التي كانت تنتابها من أونة لأخرى على نحو مزعج .. كما كانت تقاليد الفن الشعبي المكسيكي وحضارة «الارتيك والمايا» قد جعلتها تتكبد الشقاء الفائق عن الحد في رغبتها في إبداع لوحات مبتكرة مثيرة مستنبطة من أصولها الممزوجة بمعرفتها لمهارة الفن الأوروبي» .

ولوحات فريدا عموماً تجمع بين اللحم والواقع .. والسحر والخيال .. وهي تنقلنا في أعمالها إلى روح المكسيك في العناصر والرموز من الطيور خاصة الببغاوات والقروود والفرشاشات والنباتات العريضة مع الأزياء القومية .. والنسجيات المزينة وهي فنانة تملك قدراً كبيراً من الشجاعة فهي تواجه أزمته وفي نفس الوقت تعرضها بلا خجل على المتذوق .

في لوحاتها «العمود المكسور» ١٩٤٤، تقف عارية حيث ينحسر رداؤها من أعلى من الصدر إلى منتصف الجسد من أسفل .. وتبدو مشدودة إلى الأحزمة والأربطة التي تستخدمها وبشكل يومي من أجل المساعدة في شد قوامها .. وحيث تقف الدموع في مقلتيها .. تتراشق المسامير في جسدها ..

.. وشعرها الأسود الفاحم يطوق رقبتها يمتزج بכול رداؤها الذي يبسو وفي هيئته شبكة مخرمة .

### عالم فريدا

بحواجب كثيفة تلتقي ببعضها وعيون لوزية مسكونة بالصفاء .. ورقبة طويلة تذكرنا برقاب حسناوات موديليانى تصور فريدا نفسها ينسدل شعرها الفاحم أو تعكسه وترصعه بالاكسسوار .. هي فنانة تمتلك قدراً كبيراً من السحر .. فيها جمال هادئ ومسحة خفيفة من الحزن .. لا تخفى اشراقها وحيويتها .. ومن هنا صورت نفسها في حالات كثيرة .. بدت فيها أشبه بغجرية حسناء بالملابس المكسيكية وفي أحيان أخرى بملابس عصرية زادت سحراً على سحرها فلم تخف أصولها التي تنتمي لمساحة من أمريكا اللاتينية تتميز بدفئها الاستوائى . ولحظة بلحظة جسدت حياتها .

يقول الناقد الأستاذ محمد حمزة وهو أول من أضاء على شخصيتها الفنية وحياتها وأنشأ لها فصلان في كتابه المهم «السوريالية بين الفنانين والمهومات» :

لقد وجهت الفنانة كاهلو كل اهتمامها لشخصيتها الذاتية في الحياة وإدماج مظاهر حياتها داخل أعمالها الفنية .. وكانت صورتها لنفسها أكثر الغايات الأساسية المهمة إحياء وإلهاماً .. وهكذا كان الموضوع الوحيد في كل أو أغلب لوحاتها مما جعل هناك ازدواجية بين

١٣٢

الهالك

١٣٢

وفى لوحة  
«عمود الأمل»  
تجلس فى  
ملابس حمراء  
مكسيكية محلاة  
بالنقوش بوردة  
تغطى رأسها ..  
وتحمل علما فيه  
كتابات للأمل  
ومعه تمسك  
بالدعامات التى  
تشد جسدها  
وبجوارها فريدا  
الجريحة مستلقية  
على سرير طبي



صورة شخصية للفنانة مع عالمها المفضل

فتمتزج بشعرها  
.. وهى عبارة عن  
نباتات ورقية  
عريضة بخضرة  
زيتونية فى  
بعضها وصفراء  
فى البعض الآخر  
.. وتمسح  
الفراشات بين  
رأسها والنباتات  
وراءها .. ووجه  
فريدا هنا رغم  
جماله البدائى إلا  
أنه لا يخلو من  
حدة من

الحواجب المقوسة الكثيفة والنظرة  
المتحدية والشارب الخفيف .  
ان أعمال فريدا كاهلو تنتمى لقوة  
الفن .. بمعنى آخر للقوة التعبيرية  
للإبداع وهى تلتقى فى النهاية مع  
السحر .

ونظرا لإصابتها فى العمود الفقرى  
والحوض فقد حرمت من الانجاب وكانت  
تهفو إلى ذلك بقوة حتى أنها أجهضت  
ثلاث مرات ومن هنا صورت نفسها  
عارية تماما على سرير فى لوحاتها  
«مستشفى هنرى قورد» وتنساب من  
جسدها أوردة وشرابين تتجه إلى أعلى  
وأسفل تنتهى بأجنة وأحشاء .. وكائنات  
مشوهة .. كل هذا على أرضية بنية  
داكنة مع الأفق السماوى المشبع بالبيج

ملفوفة فى لفائف بيضاء وينحسر الجسد  
عن جراحها وفى الأفق .. تقف الشمس  
حمراء فى جانب مشبع بالأزرق والأبيض  
ورمادية فى جانب آخر مشبع بالأسود  
والرمادى .. والمشهد فى الخلاء على  
أرض تشققت .. واقفرت .

ولاشك فى أن صورها الشخصية مع  
القرود والطيور تمثل ملمحا آخر من  
ملامح فنها وحياتها خاصة وأنها كانت  
تربى تلك الكائنات فى فناء منزلها . فى  
إحدى تلك اللوحات تصور نفسها برداء  
أبيض ترتدى كولييه عقد ينسدل على  
الصدر فى هيئة فروع نباتية يتدلى منها  
طائر محنط وعلى جانب يطل قط أسود  
بعيون متوحشة وعلى الجانب الآخر قرد  
أسود يعبث فى العقد .. أما الخلفية



## فريدا كاهلو

تدعمت لأن تروتسكى كان ينادى بالثورة الاجتماعية الدائمة .

فى عام ١٩٣٨ سافر أندريه بريتون وزوجته الفنانة جاكلين لامبا إلى المكسيك لإلقاء بعض المحاضرات وزيارة تروتسكى فى المنفى .. وعندما التقى به فى مكتبه جذب نظره لوحة فريدا «بين الستائر» التى اهدتها له من قبل .

وعندما زارها بمرسمها وتأمل لوحاتها .. أكد انتماءها للسيريالية وأشار إلى أعمالها بأنها أشبه بشريط حريرى ملفوف حول قنبلة !!

وقد كتب مقدمة الكراسى المصاحبة لأول معارضها فى نيويورك .. فى نفس العام بجاليرى جولين ليفى : «إعجابى بكاهلو ليس له حدود عندما اكتشفت أعمالها الفنية المزدهرة وقوتها النافذة للوجدان !. وخصوصا انتاجها الأخير المتجه نحو السيريالية الخالصة .. عند زيارتى للمكسيك .. هذا بالرغم من تخلى لها فى الحقيقة فى تلك اللوحات بدون أى سابق معرفة لها بالسيريالية .

### متحف وفيلم

ظلت فريدا ترسم وتتألم وتعيش الحياة .. لكن بدأت حالتها الصحية تسوء بدءا من عام ١٩٥٣ وتأثرت ساقها اليمنى بشكل كبير وأصابها العطب من جراء الفرغونيا فما كان من الأطباء إلا أن قاموا ببتريها من أسفل الركبة .. واضطرت فريدا إلى تركيب ساق صناعية لكن لم تكن ترتاح لها وكانت تستريح أكثر على معقد متحرك .. وزادت آلامها

والأبيض .. وعلى السرير بقعة كبيرة من الدم أسفل الجسد .

وتبقى لوحاتها «الحب يعانق الكون» مساحة تعبيرية تعد بحق روح المكسيك والتى تمتزج بروح فريدا ودييجو فى وقت واحد .. فقد صورت نفسها برداء أحمر وكورنيش أبيض جالسة تحمل دييجو ريفيرا الذى يبدو كطفل صغير عارى تماما وفى الخلفية تمثال لامرأة رمز للكون يصور امرأة بجداول ضخمة الجسد وكل تلك العناصر محفوفة بنباتات استوائية وصبار ويحملها يدان .. يد بيضاء وأخرى سوداء بمثابة الشرق والغرب .. والأفق يمتد فى جانبيين أحدهما مظلم والآخر مضيء أشبه بالكرة الأرضية .

### سيريالية فريدا

فى عام ١٩٢٤ قامت الحركة السيريالية فى أوروبا لتعلن التمرد على حدود الواقع والاهتمام بأسرار العقل الباطن .. وهى كما يقول الكاتب كامل زهيرى ابنة المحنة النفسية والفكرية التى أعقبت الحرب العالمية الأولى .

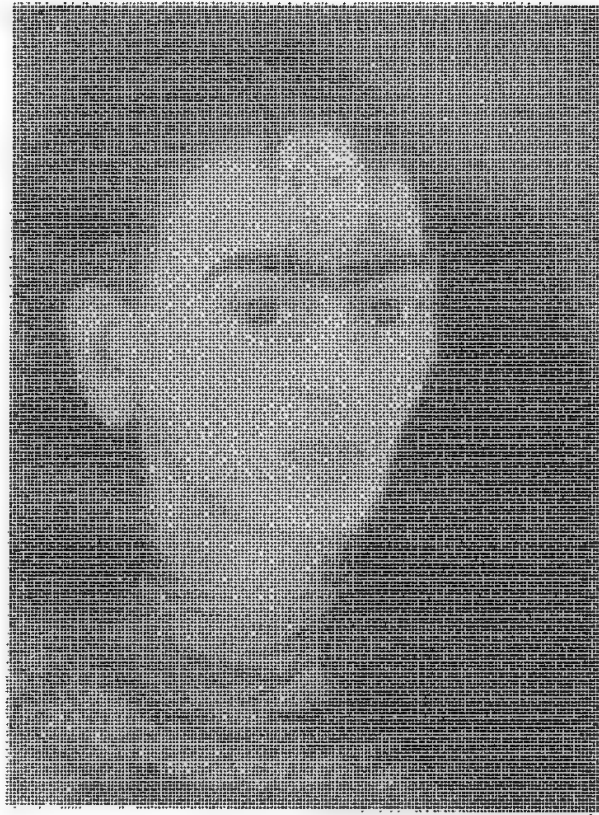
وكان أندريه بريتون رائدها وأعظم قادتها .. وقد نادى بتحطيم الجسور بين الحقيقة والخيال ومثلما قال من قبل كارل ماركس : «غيروا العالم» فقد صاح الشاعر رامبو : «غيروا الحياة» ومن هنا أعجب بريتون بالماركسية وقد وقع اختياره على الثائر المنشق الزعيم الروسى ليون تروتسكى وربطتهما صداقة

١٣٤

السلام

تأليف  
٢٠٠٥

يوماً بعد يوم  
وافرطت في  
التسدين  
والكحوليات ..  
ورغم هذا ظلت  
ترسم .. لكن  
اتجهت إلى  
الطبيعة الصامتة  
فرسمت في إحدى  
لوحاتها بطيخة  
حمراء يانعة  
مصحوبة بكتابة  
تقول: «حياة  
أبدية مشتعلة ..  
وظلت تتردد على



جنازتها من قصر  
الفنون مصحوبة  
بجمع غفير  
يتوسطهم زوجها  
دييجو ريفيرا ..  
ليحرق جسدها  
كما أرادت .

وبعد رحيلها  
بأربع سنوات  
تحول منزلها إلى  
متحف قومي  
يضم أعمالها  
ومازالت حوائطه  
مغطاة باللون

الأزرق وغطيت ديجو ريفيرا يخرج من رأس الفنانة وكأنه يشغل كل تفكيرها

نوافذه الخارجية بالقرميد وعلى الحامل  
بالداخل يطل بورتريه غير مكتمل يصور  
ستالين أما خزانة الصغيرة فمازالت  
مليئة باللعب ومازال فوق سريرها  
الكورسيه الذي كانت تستخدمه وكأنه  
يعلو على الألم .

وبالرغم من رحيلها إلا أنها ستظل  
تعيش في لوحاتها وتاريخها والصمت  
المطبق بمنزلها .

وفي عام ١٩٩٩ قدمت هوليوود فيلم  
«فريدا» حول حياة الفنانة المكسيكية  
وأعمالها من إخراج جول تايمور وبطولة  
الفنانة اللبنانية الأصل سلمى حايك .

تحية إلى روح فرشاة الألم والأمل  
فريدا كاهلو وإلى اللمسة السحرية التي  
أشاعت البهجة في الابداع التشكيلي  
العالي المعاصر .

وقبل أن تودع الحياة بأيام شاركت  
في مظاهرة ضد تدخل وكالة المخابرات  
الأمريكية في دولة جواتيمالا .. في يوم  
مطير خرجت إلى الشارع مع الجموع  
بجوار ريفيرا على كرسيها المتحرك ..  
تحمل في يدها لافتة تنادى بالسلام ..  
وعادت إلى البيت .. وأخذت في الذبول  
كشمعة تحترق وفي المدخل الأخير من  
يومياتها صورت ملاكاً بجناحين باللون  
الأسود مصحوباً بكلماتها : «أمل في  
خروج سعيد وأمل ألا أعود للحياة مرة  
أخرى» .

وفي ٦ يوليو من عام ١٩٥٤ احتفلت  
بعيد ميلادها مع بعض الأصدقاء .. بدت  
سعيدة ومشركة .. ربما لتؤكد أنها النهاية  
وماتت في اليوم السابع .. وخرجت

١٣٥

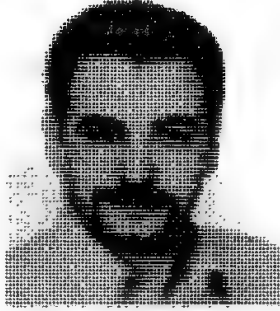
الملا

توفيق

«الكان إذا لم يكن مكانة لا يعمل عليه» الشيخ الأكبر ابن عربي

# غرفة مفروشة في القاهرة

حمدي الجزار



تمديد ثقل جسدك فوقها، بعد أن تكون قد امتلكت حوائطها بوضع مستنسخات من لوحات لقنانين تشكيليين تحبهم، بعد أن تكون قد أتممت تفريغ حقيبتك الوحيدة علي مراحل، وأصبحت تعرف موضع الملابس الداخلية والقمصان والبنطلونات في الدولاب، بعد أن تكون قد ألفت الأصوات التي تنفذ إليك من حوائطها، في الفجر والظهيرة، وفي منتصف الليل وساعة المغربية، بعد أن تكون قد استطعت ضبط خطواتك وإيقاع جسدك مع عدد أمتار الغرفة ومساحاتها الخالية، بعد أن تكون على وشك الوقوع في غرامها، وبداية التمتع بلذة الوصل، بعد كل ذلك يقول لك المالك فجأة «لا مؤاخذه يا أستاذ .. ابقني خلينا نشوقك».

أحيانا تغادرها أنت لأسباب اقتصادية أو بفضل جيرة الخير، أو لتووعات عاطفية خاصة بمزاج الرفيقة الأخيرة، أو حتى في نوبة من نوبات عدميتك المعتادة التي تسوى كل الأشياء ببعضها البعض، والتي تزداد فيها قناعة بأن غرفة فوق الأرض مثل قبر تحتها .

أن تسكن في غرفة مفروشة فهذا يعني أنك مرتحل دائما، يعني أنك غريب، ووحيد ، وليس سريرك الخاص الذي تألف النوم فوقه. تُرغم طيلة الوقت على صنع علاقة عارضة، مؤقتة،

عابرة وغير حميمة، بأسرة متنوعة تتغير أشكالها وأحجامها وألوان طلائها، دائما، مع الانتقال من غرفة إلى أخرى.

أن تنام في حجرة تعرف، مسبقا، أنك ستضطر لمغادرتها في اللحظة التي تكون فيها قد اعتدت مقاساتها، لون حيطانها، ارتفاع سقفها، ملمس بلاط أرضيتها تحت قدميك العاريتين ، كل هذا يعني - لكن ليس تماما - أن تأمن امرأة خائنة قاسية علي قلبك.

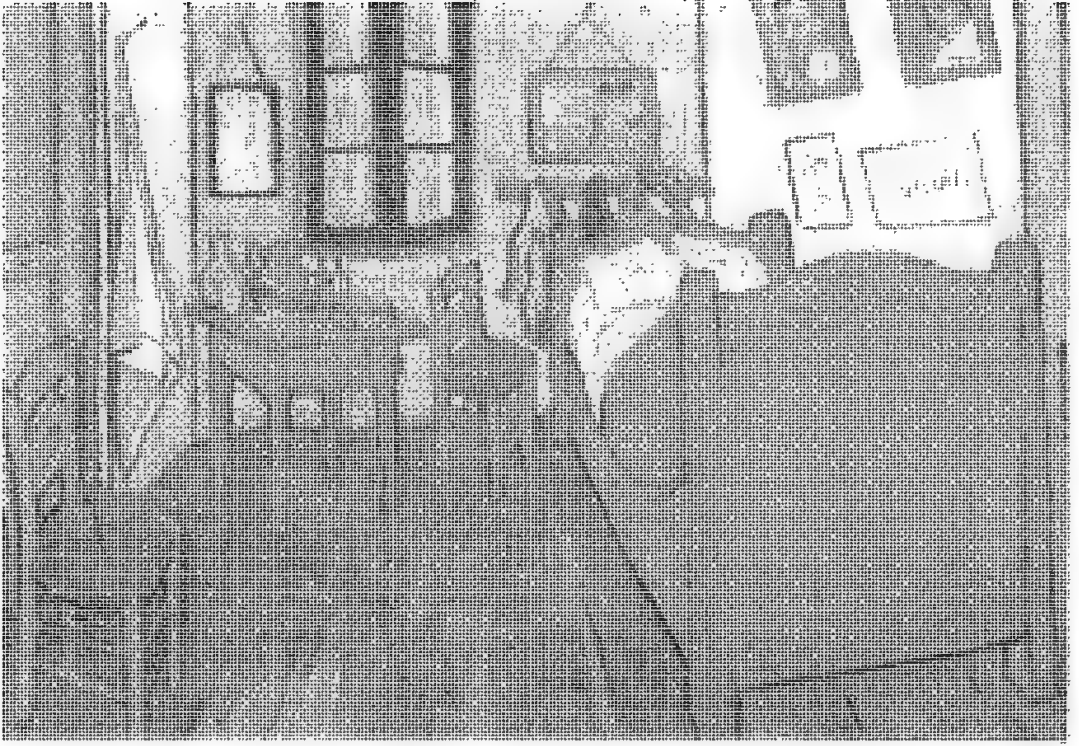
السكن إلى غرفة مفروشة معناه أن تصادق الأرق وتنام عدة ساعات قليلة نوما مضطربا خفيفا، بأحلام متباعدة أغلبها كوابيس.

عندما تكون قد بدأت في الاطمئنان إلى حوض الحائط الملاصق للسريـر، وحددت المساحة الملائمة من المرتبة، المساحة الأقل خشونة، وبدأت تعتاد

١٣٦



٣٠  
٢٠  
١٠  
١



لوحة «الغرفة».. للفنان العالمى فان جوخ

وغاية رحلة اقتحامه لها واغترابه فيها.  
لديها حلول مقننة تتناسب ومعظم أنواع  
القادمين الجدد .

الطلبة والطالبات، الجامعيون حديثو  
التخلص من وطأة أسوار المدارس  
الثانوية، لهم فى القاهرة حجرات مشتركة  
داخل بلوكات متجاورة كالساكن  
الشعبية . مدينة صغيرة تحيطها بوابات  
ضخمة وأسوار عالية محروسة بالجنود  
والأسلحة وقوانينها التربوية الصارمة .  
هى مدينتهم القاهرية الأولى التى يعرفون  
فيها ملمح أساسى من القاهرة الكبيرة،  
ما يمكن أن يسمى بالعزل الفنئوى  
للطبقات الاجتماعية . فالقاهرة حريصة  
على التصنيف والفرز حتى لا تختلط  
الأصناف الإنسانية وتتفاعل . تكفى

والمسافة بين حجرة الحياة وقبر الموت  
تساوى صفر.

هل نتحدث الآن عن غرفة الحياة أم  
عن فلسفة الموت الحى الذى نمارسه كل  
يوم؟!

فى المراهقة وبواكير الشباب نكون  
أكثر حساسية، خياليين ومثاليين، أكثر  
لطفًا وأشد مرارة لقربنا ولابتعادنا  
الحديث عن حزن الأم.

الأرهف إحساساً، العاطفيون هم  
الذين يعانون طوال العمر

القاهرة ليست مدينة واحدة، بل مدن  
كثيرة متحالفة ومتناحرة ومختلفة، تتظاهر  
بصنع عاصمة واحدة. القاهرة «صاحبة  
ملك» لديها العديد من العروض لاستقبال  
الوافد الوحيد وفقا لعمره وحاله وطبيعة

## غرفة مفروشة في القاهرة

أقدم مهنة في التاريخ، البغاء .  
في أفضل الحالات تتحول مخيلة  
الرجل الصغير، والنساء الصغيرات،  
بفضل التصوير الساذج للسينما  
المصرية، إلى تخيل موائد كبيرة للقمار  
ونساء بأكتاف وصدور عارية يقمن بمهمة  
فتح زجاجات الخمر والنصب على اللاعب  
المصطاد، أو يتخيلونها أوكارا للمخدرات  
وغرف عمليات لإدارة جرائم السرقة  
الكبيرة والقتل أو التزوير .. ألخ ، لكل هذا  
لم أسلم ، كقاطن لشقة مفروشة، من  
النظر إلى بوصفي «مشبوها» و«مجرما»  
وخارجا على الأعراف والتقاليد الاجتماعية  
والقانون !

متعلقات الآخرين، التي ستجدها في  
مأواك الجديد ، دائما دالة على وجودهم  
المنقضى، دالة على شخصياتهم، على  
أحوالهم ومشاكلهم، نثار من نفوس كانت  
هناك ولم يعد لها وجود إلا بما تدل عليها  
بقاياهم الملقاة بلا أكتراث في الزوايا  
والأركان.

أنظر لبقاياهم، ستعرفهم كأنهم  
أصدقاء قدامى .

كان المعتاد أن أجد المستأجر السابق  
قد ترك بعض ملابسه القديمة، مشط  
شعر. فردة حذاء وحيدة ، نتيجة السنة  
المنقضية التي يحتل مركزها صورة للشيخ  
الشعراوي أو مادونا أو جاكى شان، ورق  
بفرة، زجاجة خمر رخيص فارغة، قليل  
جداً من الصحف القديمة، كتب دراسية أو  
كتب حقيقية، إن كان الساكن السابق من

باستعراض التجاور، كما هو حال  
مبانيها القديمة والحديثة، وما بعد  
الحداثية، عمائر متجاورة وناس  
متجاورون، لكنهم مختلفون والهوات  
بينهم عميقة وحادة، بشر لا يجمعهم  
سوى السباحة في فضاء بين النيل وجبل  
المقطم !

رحلة الشارد الوحيد غالبا ما تبدأ  
في عمر ما بعد الدراسة الجامعية إن  
كان من أبناء الحكومة الصالحين  
واستطاع المرور عبر مؤسساتها التعليمية  
بنجاح، وهو ما سيتساوى على أى حال  
مع الباحث عن عمل أو الباحث عن المتعة  
أو الثراء عبر أى شئ .. سيتساوى  
الجميع ما داموا في طريقهم للبحث عن  
مكان إقامة أو غرفة مفروشة في القاهرة

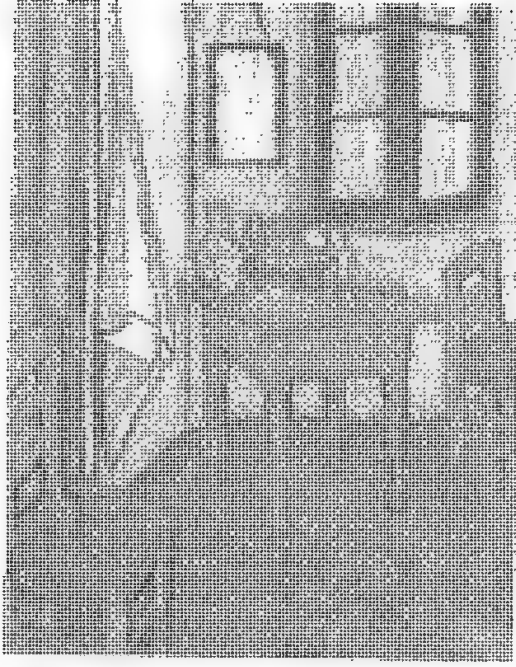
لم أكن أفهم سر تعلق أبى وأمى  
ببيت جدى القديم. ولكنى بعد سنوات  
من العيش في غرف وشقق القاهرة  
المفروشة بدأت أفهم لماذا يقدر  
المصريون البيت «الملك» وينظرون باحتقار  
أو ريبة أو شفقة لساكنى الشقق المؤجرة  
والمفروشة.

الشقة المفروشة، كمفهوم ذهنى، في  
ثقافة الرجل الصغير، رجل الشارع،  
تعنى «الرديلة» و«الجريمة» و«المروق»  
فإنما أنها مستأجرة لقضاء ساعات من  
المتعة واستقبال المومسات إذا كان  
مستأجرها ميسورا أو لممارسة وإدارة

١٣٨

الملا

تفسير ٢٠٠٥



محببها .. بهذه البقايا كنت أعرف سلفى،  
وأعرف نوع هذا المكان.

أقضى فيها أيامى قصصت أم طالت،  
وعند المغادرة لم أكن حريصاً على صنع  
صورة ذهنية لنفسى لدى خلفى، من  
سينام على السرير الذى نمت عليه لأيام  
أو شهور. كنت أتصرف مثلهم جميعاً.  
أنسى أشياء تافهة القيمة أو أترك أشياء  
الثقيلة التى لا أعرف أين أضعها. دائماً  
هناك كتب يجب التخلص منها بلا رحمة،  
ملابس متسخة تركها أرخص من غسلها،  
أنبوب معجون غسيل أسنان، ماكينة  
حلاقة ذات شفرة «تلمة» ولا شئ أكثر .  
أتصرف كساكن شقة مفروشة عابر مثل  
كل سكان الشقق المفروشة .

فهى عشيقة معقدة إن أعطتك إخلاصها  
كففت تماماً عن محبتها!

الآن، بعد أن كففت عن سكن الغرف  
المفروشة منذ أربع سنوات، أحن إلى  
العودة إلى الشقة التى كنت أعرف مسبقاً  
أننى سأغادرها قبل أن أكمل تفريغ  
حقائبى.

الآن، أشعر بأن الوطن ، الوطن كله  
قد تحول إلى غرفة مفروشة كبيرة، غرفة لا  
تبادلنا المحبة، لا تهبنا سوى الأرق،  
والتوتر الدائم والعيش يوماً بيوم، بلا  
أحلام. أو أمنيات أو حتى رغبات صغيرة،  
وطن مستلب لأننا أيضاً مستلبون  
ومغتربون في جناباته.

المميزة الرائعة للحياة فى غرفة  
مفروشة هى الصدق، الوضوح، الصدمة،  
القسوة فى التصريح ، وهى نفس الميزة  
الكبرى للحياة العابرة، مع أن كل حياة  
عبور .. سكن قصير قبل الرحيل .

نحن متشابهون جداً على الرغم من  
اختلاف قدرتنا المالية. النقود فى الأساس  
هى التى تحدد اختياراتنا. لكننا نحن  
سكان الشقق المفروشة لا نتميز بشئ عن  
المشردين فى شوارع القاهرة، المجانين  
والمخبولين الذين يجوبون شوارع القاهرة  
بلا هدف. نعرف أن هذا المكان ليس  
مكاننا، هذه المدينة ليست مدينتنا، لم نولد  
فيها، أحببناها كزوجة أب، وليس كأب،  
لهذا لا نأمنها على أرواحنا، لا ننام بعمق  
فى حضرتها، ولا نصدق حنانها الزائف.  
أشياء كثيرة تجعلنا نشعر بالغربة فيها،  
ربما لأنها كبيرة وواسعة وقاسية، ونحن  
مازلنا صغاراً وضائعين . لكن قل لى هل  
يشعر أصحاب الشقق «الملك» بالقاهرة  
أنهم يملكون هذه المدينة، وليسوا أغراباً  
أمثالنا.

ظنى أنها تملكتنا جميعاً، لا نملكها،

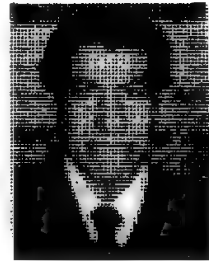
## كتابان يقرأهما العالم بشغف: كيف ضحك هتلر على ستالين عند اجتياح روسيا؟

عاد ستالين. رجل روسيا الحديدي.. من جديد يطل برأسه علي شعبها.. فقد ارتفعت دعوة إلي اعتباره «بطلا قوميا» في ظل حكم بوتين.. وبدأت حملة لإزالة التراب عن تماثيله وإعادة تنصيبها في أشهر الميادين الروسية، في الوقت الذي يقرأ فيه العالم بشغف كتابين، أحدهما روسي والآخر أمريكي يصوران ما جري في بداية الحرب العالمية الثانية وكيف تسببت غفلة ستالين وخداع هتلر له في وقوع أضخم كارثة في تاريخ البشرية كان ضحيتها ٢٠ مليون روسي عندما بدأ هتلر في اجتياح روسيا في يونيو ١٩٤١.

لم تكن قراءة ستالين لتقارير مخابراته قراءة ذكية، وإلا لما ظل، على اعتقاده بأن هتلر لا يمكن أن يخدعه. وأن الآخرين من السياسيين والجواسيس والمحليين السياسيين، يمكن أن يكونوا على حق بشأن نوايا هتلر تجاه روسيا وأنه بين عامي ١٩٤٠ و ١٩٤١ كان يدبر شيئا ما. وهذا الشيء الخطير كما قال المارشال زوكوف رئيس الأركان في الجيش السوفييتي تطير به العصفير على النواصي في الشوارع.. وعندما حذر ونستون تشرشل الكرملين من غزو نازي يخططه هتلر ضد الروس، سخر ستالين من هذه التحذيرات، زاعما أنها مجرد خيالات في ذهن رئيس وزراء بريطانيا المعادي أصلا للشيوعية، وحتى عندما بدأت طائرات الاستطلاع الألمانية «اللوفتواف» تطير فوق المدن الروسية في طلعات متكررة، قبل ستالين زعم الألمان أن هذا قد وقع مصادفة، حتى عندما تلقى تقريرا من أكبر جواسيسه في العاصمة اليابانية طوكيو ريتشارد سورج، وشنق المنشقين العسكريين الألمان على هتلر، عندما عبروا نهر باج سباحة في شجاعة لكي يخبروا الجيش الأحمر بما يوشك أن يحدث.. حتى عندما بدأت جحافل هتلر تجتاز الحدود الروسية في أضخم غزو عسكري في عملية سميت «برباروسا» في الساعات الأولى من صباح الثاني والعشرين من يونيو ١٩٤١، تحدث

▪ كاتب وناقد فني

عبد النور خليل



١٤٠

الملاح

نوفمبر ٢٠٠٥ م

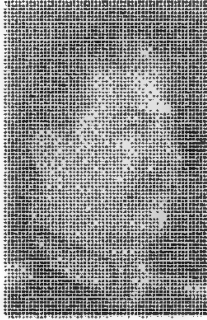


ستالين إلى بعض من كبار جنرالاته أن طغمة في القيادة الألمانية العليا قد خدعت «الفوهرر».. ولم يكن مستعدا لقبول فكرة أن هتلر قد خدعه وضحك عليه.

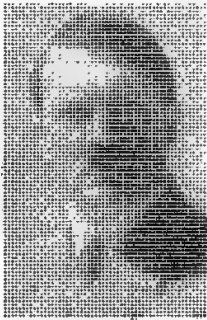
وكانت النتيجة بالطبع، أعظم كارثة عسكرية حربية خلال الحرب العالمية الثانية في القرن العشرين، وبينما كانت طائرات هتلر تقصف مدينة ليننجراد بأطنان القنابل المدمرة، وطلائع جيشه تتجه صوب مشارف موسكو، راح ستالين يعتقل ويعدم ملايين الملايين بتهمة الخيانة العظمى، وساعد فهمه الخاطيء لنوايا هتلر على أن النظام الشيوعي قد وصل إلى حافة الهاوية، في الوقت الذي بدأ يردد لنفسه القول: «أيها الرفاق .. ستالين ليس بخائن».. وكان من الطبيعي أن يلقي تبعة الهزيمة على رأس قائد الجبهة الغربية دميتري بافلوف ويلقى به وسط النيران.

وفي الذكرى الستين لانتهااء الحرب العالمية الثانية، تحولت عملية «باربروسا» إلى موضوع أدبي يحمل عنوان «غفلة ستالين التاريخ السرى للغزو الألماني» في كتاب يقرأه العالم الآن بشغف للمؤرخ الروسى كونستنتين بلاشكوف: وإن كان لم يخرج كثيرا على ما رددته المصادر الروسية في الوثائق التي نشرتها مؤخرا عن الحرب، وليس في صفحاته ما يمكن أن يحدد ملامح ثورة ضد ستالين، بقدر ما اعتمد على فكرة أن إعدام ستالين للصفوة من جنرالات الجيش الأحمر الكبار، قامت لكي يضمن ولاء الجنرالات الشبان ويخيفهم في زمن الحرب.. ولو أن هذا الرعب الأعظم لم يحدث، لتحرك الجنرالات الكبار تجاه الكرملين أثناء الغزو الهتلري ، ولما خسر الجيش الأحمر أعظم قواده.

وفي كتاب ثان صدر في نفس الوقت بعنوان : «ماذا كان ستالين يعرف عن عملية باربروسا» يذهب مؤلفه ديفيد مورفي إلى أن ستالين كان يعرف الكثير عن الغزو، ويبنى هذا من موقعه كرئيس متقاعد للعمليات السوفيتية، في وكالة المخابرات المركزية.. ويوضح أن تقارير الأمن السوفيتية في ظل حكم الرئيس بوتين صعبة المنال ولا سبيل إلى الوصول إلى أرشيفها، لكنه نجح في أن يصل إلى حفنة تقارير وجد



ستالين



هتلر



نظرة على حطام  
طائرة ألمانية

## ثقافة للحياة

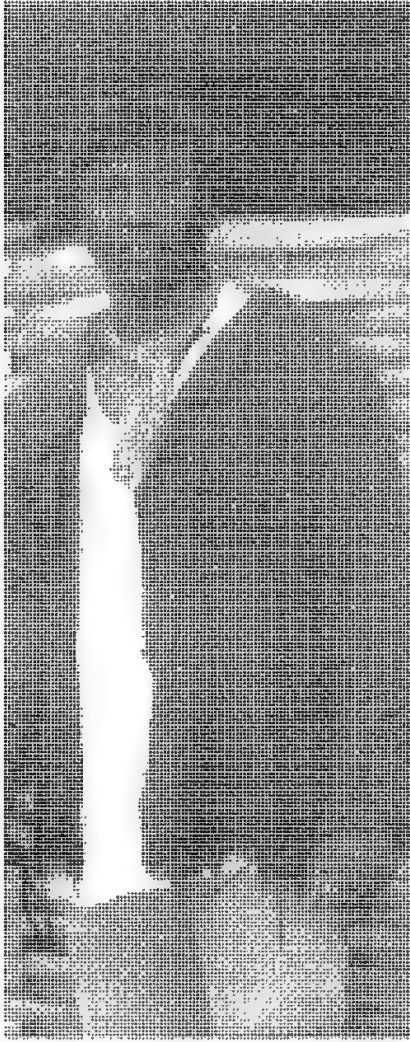
فيها كشف حساب كامل عن العمليات السرية والعمليات  
المقابلة لها في الاتحاد السوفييتي خلال فترة دكتاتورية  
ستالين وخرج منها بقتل اندفع يرويها في كتابه.

كان ستالين لا يثق إلا في نفسه. ولهذا السبب كان  
يحتكر تقارير المخابرات ولا يسمح بتداولها إلا من البعض  
الذي حصل عليه رئيس جهازه ووزير داخلته بيريا، وحصل  
على البعض الآخر وزير دفاعه. تيموشنكو، واطلع على  
البعض رئيس أركان الجيش السوفييتي المارشال زوكوف..  
وكانت وزارة الخارجية تحت قيادة مولوتوف أيضا مصدرا  
للتقارير السرية التي تأتي من الخارج.. إلا أن ستالين لم يرد  
أن يكون أحدا سواه في وضع يسمح له بأن يضع أو يقترح  
قرارا له أهمية استراتيجية، ومع هذا خضع في ترويض  
تيموشنكو أو زوكوف لضمان ولائهما فقد كانا من الجيل  
الذي صنع الثورة البلشفية، وكانا على ثقة أنهما سيدفعان  
حياتهما نتيجة أي خطأ حتى ولم يكن لهما يد في وقوعه..  
ولهذا ظلا يؤكدان لستالين أن هتلر لديه نوايا سيئة على  
الرغم من أن هذه التأكيدات كانت تغضبه. وهذا قد يفسر  
إلى جانب خبرتهما الحربية، إبقاء ستالين على حياتهما،  
بينما أعدم بافلوف، القائد المطيع له، الذي كان يتولى القيادة  
في المنطقة الغربية.

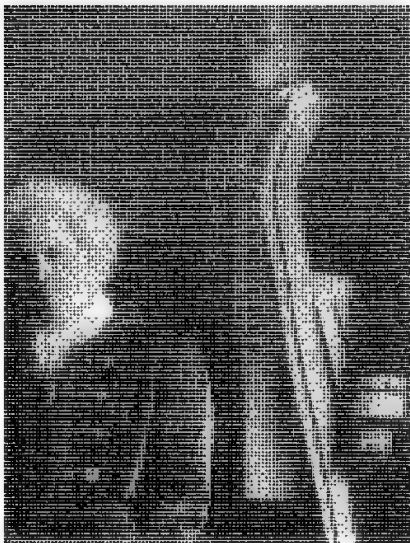
القصة المثيرة في كتاب مورفي والتي ركز على روايتها  
تتمركز على إيفان بروسكوروف، الطيار الذي تطوع في  
شبابه للقتال في الحرب الأهلية الإسبانية.. جذب  
بروسكوروف انتباه ستالين وعند عودته إلى موسكو نصبه  
ستالين رئيسا لجهاز المخابرات العسكرية السوفييتية، وفي  
بداية عام ١٩٤٠ فاجأ بروسكوروف ستالين بتقرير حافل عن  
النوايا الألمانية العسكرية تجاه الاتحاد السوفييتي، ولكن  
ستالين لم يكن ليقبل مثل هذا التقرير، وجعل من  
بروسكوروف كبش الفداء في حرب الشتاء «١٩٣٩ - ١٩٤٠»  
ضد فنلندا وأعدم بمجرد عودته إلى موسكو عام ١٩٤١  
متهما بأنه تسبب في قتل ٢٥ ألف جندي سوفييتي بعد أن  
عذب وقتل دون محاكمة.



الجيش الأحمر  
يتعقب الألمان



لقطتان من  
«تجارة العبودية»



## «تجارة العبودية» .. والعودة إلى الجذور

لو خطر لى أن أسأل أى أمرىء عن تجربة العبودية، فسيقفز إلى ذهنه على الفور مسلسل الجذور التلفزيونى الذى أثار غضب العالم فى نهاية عقد التسعينات، والفيلم الأمريكى الشهير لستيفن سبيلبرج «أمستاد».. ففى المسلسل وفى الفيلم مظاهر لا إنسانية للعنف والقهر الذى مورس ضد الزنوج الأفارقة الذين يجبرون على العمل فى حقول القطن فى الجنوب من أمريكا. لقد تابعت هذا الشهر، على القناة الثانية فى «بى . بى . سى» للتلفزيون البريطانى، حلقات درامية ثلاث أنتجها وقدمها فى دراسة وثائقية تسجيلية المنتج ديفيد أوليسوجا تحت عنوان «تجارة العبودية» وقد قال مدينا الامبراطورية البريطانية: حقول القطن التى شهدت قسوة عبودية الزنوج واقعة فى قلب الجنوب الأمريكى. بينما قتلهم امبراطوريتنا عملا فى حقول السكر التى أقامتها فى جزر الأنديز الغربية، ويذهب أوليسوجا فى بحثه التسجيلى الوثائقى، إلى أنه فشل فى مواجهة دور بريطانيا الحقيقى فى التجارة بالجنس البشرى، والمكاسب المادية الضخمة التى أدرتها هذه التجارة، وأخفق فى معرفة الأشرار الذين عاد عليهم الكسب المادى والأبطال ممن يعتبرون أبطالاً للأمة الذين أداروا العبودية.. ويعترف مع ذلك بالقول: لقد كانت بريطانيا الأولى بين القوى التجارية فى العالم التى تترك تجارة العبيد وتجرمها عام ١٨٨٣ من منطلق المبررات الأخلاقية، عندما أعلن بعض الذين لم يحصلوا حتى الآن على حق التصويت فى هذه البلاد مثل وليم وبيرفورس ممارستهم حق المعارضة أمام البرلمان. الذى مازال معمولاً به حتى اليوم. واستحقوا أن توضع صورهم على طوابع بريد أمريكا. هذه «الثلاثية» عن تجارة العبيد تبدأ تحت شعار كيف تجنى المليون من العبودية فى تقرير واقعى عن تجار العبيد الانجليز، وترصد المساعدات التى كانت تقدمها حكومات بريطانيا العظمى ووزراؤها بهدف تحقيق المكاسب الفردية وتسلط الدراما الأضواء على الأسرة الثرية، أسرة لاسكالز عام ١٧٤٤ عندما بحث التاجر هنرى لاسكالز

«روبرت هوج» عند استثمار ماله فى مصنع للعبيد وانحصرت اهتمامات مسئول الجمارك «جان شيبارد» فى عوائده المادية دون أن يعبا بالضحايا من العبيد!!

### ما الذى تعطيه الحضارة العربية للعالم الآن

كيف نصل اليوم إلى عقل وجدان الناس فى العالم بحضارة أمتنا العربية الإسلامية المعاصرة؟! .. وفى ظل الحملات المسعورة ضدنا، خاصة فى الغرب يجب أن تكون معطياتنا انطلاقا من ثورة العصر من المعرفة والمعلومات، ولا بد أن يعيد التاريخ دورته، ويعود العلماء العرب والمسلمون إلى تغذية العقل العالمى خاصة فى الغرب. وإنارته وتغذيته بما نحققه من إنجازات فكرية وعلمية.. هل لنا من جيل جديد من العلماء من طراز ابن سينا وابن النفيس والخوارزمي والفارابي وابن رشد، الذين بنيت حضارة العالم فى الألف الأول الميلادى على علمهم، ومعارفهم وإنجازاتهم.

يكاد السؤال يكون حلما، لكنه ليس بعيد المنال، خاصة فى ظل طموحات مصرية دوية للوصول بعقول وعلماء الحضارة المعاصرة إلى وجدان الناس فى العالم الخارجى، وإعادة خلق الجسر الثقافى بيننا وبين العالم الذى يطلق على نفسه مجازا لقب رواد الحضارة وفى ظل أن تتبنى وزارة الثقافة - عبر المجلس الأعلى للثقافة - تنفيذ مشروع أطلق عليه «ترجمة ألف كتاب» فى العلوم الإنسانية والاجتماعية والآداب، والفنون من نتاج الفكر العالمى المعاصر. وأتوقف هنا لكى أقول أن تحقيق الفائدة، من مشروع كهذا لا يجب أن تمارس كنوع من الشكليات، ولا يجب أن تترك الاختيارات لمن يؤمنون بما نسميه ثقافة «الهامبورجر» أى التقاط قشور الثقافة لا مضمونها الإنسانى العميق.

وفى تصورى أن هذا المشروع للترجمة ، يجب أن يكون له وجه آخر، هو ما نترجمه نحن من نتاج عقول علمائنا ومفكرينا وباحثينا ودارسينا المصريين والعرب على حد سواء.. ومن المحزن أن قدرا كبيرا من مكونات الحضارة العالمية الحديثة المتطورة قدمه علماء هاجروا من مصر والبلاد العربية إلى أوروبا وأمريكا وكندا وغيرها من بلدان العالم، ولا يمكن حصر هؤلاء العلماء الذين نطلق عليهم عادة تعبير

ثقافة  
للحياة



نجيب محفوظ

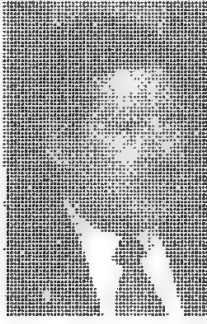
١٤٤



تامر السعيد

الملاح

تقريب ٢٠٠٥



أحمد زويل

الطيور المهاجرة. ولا حصر مساهماتهم العلمية المؤثرة فى حضارة العالم وتوجهاته المعاصرة، ويكفى كمثال ما قدمه، د. أحمد زويل المصرى الفائز بجائزة نوبل لتفوقه العلمى.

إن عشرات وعشرات من رسائل البحث العلمى ورسائل الماجستير والدكتوراة ، قدمت وتقدم يوميا فى جامعاتنا وفى الجامعات العربية فى شتى مجالات العلم التطبيقى والبحث الأكاديمى لكن آفاتنا أننا عادة نضعها على الرف ولا نهتم بمتابعتها ولا نشرها ولا حتى مطالبة أصحابها من الباحثين والدارسين أن يكملوا ما بدأوه منه ويخرجوا به الى المجال التطبيقى كجزء من بناء الحضارة.

وقد تابعت حوارا قدمته إحدى قنوات التليفزيون فى أمسية رمضانية مع الدكتور ناصر الأنصارى الرئيس الحالى لهيئة الكتاب، وقد انطلق يتحدث فى حماس عن خطة لترجمة الكتب المصرية والعربية والاتفاق مع بعض دور النشر فى باريس ولندن لنشرها، لكنه لم يقل أى نوع من الكتب تلك التى خطط لترجمتها، وإلى أى من لغات العالم الحية - وهى تزيد على عشرين لغة - وأغلب الظن أنه سيبدأ الترجمة إلى الفرنسية أو الانجليزية ناسيا الروسية والصينية والألمانية واليابانية والكورية والهندية والأسبانية والبرتغالية.

وأحب أن أنبه إلى فخ السقوط فى اختيار ما يترجم.. فهناك على سبيل المثال قسم للترجمة من العربية إلى الانجليزية فى الجامعة الأمريكية، وجهاز لتوزيع ونشر ترجماته فى العالم الغربى، لكن التركيز كل التركيز موجه الى الأدب الروائى مثل روايات كاتبنا الكبير نجيب محفوظ بالدرجة الأولى ثم بعض كتاب الرواية المصريين والعرب، ويجب أن يدرك من يختارون الكتب المصرية والعربية للترجمة العالمية أن يتنبهوا إلى أن ثقافتنا ليست مجرد روايات ولا مجرد أدب.. بل هى نتاج حضارة حية متطورة وأصيلة.

«رجل.. سندريلا» يطالب الفقراء بامتلاك الإرادة للصراع!

هل تتحقق نبوءة السينما وينتهي عصر «العولمة» بانهايار عالمي يدخل العالم مرحلة كساد وخراب وفقر، كما حدث في الانهيار الاقتصادي العالمي عامي ١٩٢٩ و ١٩٣٠؟ وكما قدم عبقرى السينما المخرج جون فورد فيلم «عناقيد الغضب»

الذي تنبأ ورصد انهيار الاقتصاد العالمي في قصة كتبها الكاتب الأمريكي الشهير جون شتاينيك ومثلها النجم الكبير هنري فوندا، يضعنا المخرج رون هيوارد في فيلمه الأخير «رجل .. سندريلا» في زمن الانهيار الاقتصادي العالمي بإسقاط واضح علي «العولة» والتنبؤ بأنها ستصيب العالم بالفقر والكساد والخراب .

وفي فيلم «رجل .. سندريلا» يعود رون هيوارد إلى بطل آخر أفلامه النجم راسل كرو الذي سبق أن مثل معه فيلم «العقل الجميل» الذي رشحهما معا للأوسكار منذ ثلاثة أعوام وكان كرو فيه يمثل عالم رياضي عبقرى يتعرض عقله لغسيل مخ من عملاء المخابرات يسلمه لحالة من الضياع .. ورون هيوارد كمخرج يحسب له أنه دائماً يتعامل مع البطولة الكلاسيكية الأمريكية كما فعل في فيلم «أبوللو ١٣» .. وبطله راسل كرو قفز إلى القمة عندما أعطاه المخرج ريدلى سكوت بطولة فيلم «المصارع» الذي فاز بأربع من جوائز الأوسكار دفعة واحدة.

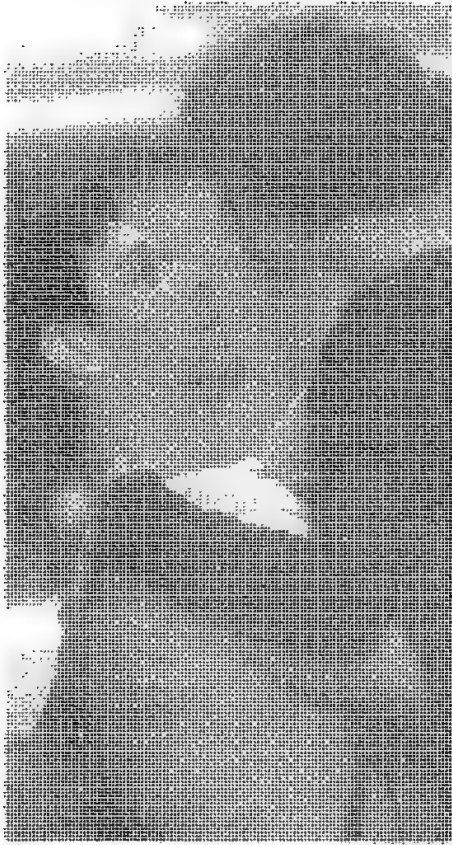
ولعلنا لازلنا نذكر فيلم كلينت ستوود «فتاة بمليون دولار» الذي فاز فيه نثب هوليوود العجوز بخمس جوائز أوسكار في فبراير الماضي، كان فيلما عن ملاكم متقاعد لم يعد يلاكم واكتفى بأن يكون مدرب ملاكمة لا يمارس التدريب لكن الحال يتبدل عندما يحب فتاة في عمر ابنته تريد أن تصبح ملاكمة محترفة.. وأمام فيلم رون هيوارد «رجل .. سندريلا» نجدنا أمام فيلم جاد.. يتحدث عن الملاكمة، لكنه لا يصنف كفيلم ملاكمة.. يعطينا قصة صعود وانحدار ملاكم أمريكي معروف هو جيمس ج . برادوك «راسل كرو».. إنه فيلم انهيار .. كالزمن الذي تجرى فيه أحداثه.. زمن الانهيار الاقتصادي العالمي عام ١٩٣٠.. لكنه يتغير ليصبح نوعا من أفلام الملاكمة.

تبدأ أحداث «رجل .. سندريلا» مع عام ١٩٢٠ والملاكم جيمس ج . برادوك «راسل كرو» يعد بمستقبل باهر في الحلبة، ويعيش في ولاية نيوجرسي، وكل الظروف مواتية لزوجته ماي «رينيه زيلوجر» وأطفالهما الثلاثة حياة مترفة ميسرة إلى أن يكسر برادوك يده اليمنى ويخسر عددا من

الملاكمات السهلة، بل ويفقد فى النهاية رخصته كملاكم له حق الملاكمة وينتهى تماما مستقبله الواعد.

وباستعراض سريع للقطات الكاميرا، ينقل رون هيوارد أسرة برادوك إلى قلب الانهيار الاقتصادى العالمى فى سنة ١٩٣٠، وقد دبت البرودة فى أرجاء البيت وجاع الأطفال بينما يقاتل الأب ليحصل على عمل وسط ألوف الفقراء، وهذا الجزء الإنسانى من الفيلم، يقدم لنا ملاكماً ضائعاً يحاول أن يستمر فى الحياة فى يأس متعاضم.. الفواتير تتراكم ويجب أن يبتلع الأب كرامته ويقبل إعانة التعطل، وكل شىء يبدو مزيفاً حتى نظرات الشفقة.. شوارع نيوجرسى تبدو كأنها شوارع ديكور سينمائى، وكل واحد يبدو وكأنه ممثل يرتدى زياً ليتمثل.. إن رون هيوارد، معروف بأنه لا يقرب مشاهد الفقر المملة، ولا يمكن أن يعطى الإحساس بأن البشر فى فيلمه لهم رائحة الفقراء المنفرة.. وبدلاً من هذا يعطينا كل ما جرى فى أمريكا فى زمن الانهيار الاقتصادى العالمى.. ويجعل منه نبوءة مستقبلية.. أطفال مرضى وصفوف طويلة من الرجال العاطلين الباحثين عن عمل على أسوار المصانع، والآباء الذين يخجلهم إحساسهم بالفشل، ثم برادوك.. الرجل نفسه.. لا يشعر بالبراءة التى كانت تملأ «روكى» أو ثقة الثور المقاتل «جاك لاموتا» على الحلبة.. إنه رجل محترم متزن.. أب متزن.. زوج متزن.. صديق متزن.. وملاكم متزن أيضاً.. بل هو نموذج للاتزان نجده يرفض إعانة التعطل ويعيدها عندما تنصلح الحال، لكنه كشخصية محورية لأحداث الفيلم، لا يثير مجرد الاهتمام، وإن كان من الضروري أن نرى منه الجانب المظلم. إن سيناريو «رجل.. سندريلا» الذى كتبته كليف هولنجورث واكيرا جولدمان، يصور لنا برادوك ملاكماً فقط لكى يضع الطعام على المائدة لأسرته، وهذا شىء مهم بلا شك، لكن أليست لديه الرغبة فى أن يصبح بطلاً، أليس لديه هدف أو فخر برجولته؟!..

فى النصف الثانى من الفيلم، نرى برادوك يبدأ فى العودة إلى صنعتته كملاكم.. وتسخن أحداث الفيلم عندما يظهر مدربه القديم جو جولد «بول جياميتى» وينظم ملاكمة يقتنع الجميع بأن برادوك سيخسرهما، لكنه يعود إلى التمرين،



راسل كرو ورينيه زيلوجر  
فى فيلم «رجل.. سندريلا»



ويوجه اللكمات إلى «شيكارة» التمرين والمساعد الإيرلندي الذي يعاونه.. وعمليا يفتح لنفسه ممرا صغيرا إلى عالم ملاكمى الوزن الثقيل عندما يقهر ملاكما يطلقون عليه لقب «عين النمر»، قبل أن ينتصر على ماكس بير «كريج بهيركو» المعروف بأنه قتل اثنين من منافسيه فى حلبة الملاكمة.

أقنعنى رون هيوارد أنه لا يهتم بفن الملاكمة، ولا يلجأ إلى الحديث عن النزال ولا التكنيك ولا الحالة النفسية لبطله الملاكم وعلى عكس كلينت ستوود وفيلمه «فتاة بمليون دولار» لا يجد رون هيوارد أى جمال فى مشاهد الصراع، بل على العكس يجعل مدرب برادوك أثناء صراعه على الحلبة يصرخ «اغمر هذا الوجه بالدم».

وعندما أستعيد أداء راسل كرو فى «المصارع» أتصور أنه أفضل من يؤدى دور الملاكم، لكنه كان أمتع وأقوى أداء فى «العقل الجميل» مقنعا بدور عالم الرياضيات.. ولا يظهر أنه يملك العضلات التى تؤهله كملاكم من الوزن الثقيل.. لكننا أمام براعة مخرج. إذ يجعله رون هيوارد فى مشاهد الملاكمة مقنعا ومثيرا للإعجاب.. وفى لحظة كنت أشعر أن الملاكمة شىء مقرف ومنحط، ثم فجأة أجدنى مثارا ومتفعلا إلى حد أننى قد أصرخ «اقتل هذا الوحش».

الشيء المذهل بالنسبة لفيلم «رجل.. سندريلا» أنه يجيء فى وقت يفتح العالم فيه عينيه على ما يجرى فى نيو أورليانز، ويقدم لنا نبوءة خفية وهو يعطينا مشاهد لآلاف من الأمريكيين الفقراء غالبيتهم من الزوج الذين أدارت لهم حكومتهم ظهرها.. وإذا كان الفيلم يحمل لنا فكرة أنه بالإرادة والمثابرة يتغلب المرء على الأوقات العصيبة، كما حدث فى زمن الانهيار الاقتصادى العالمى فى الثلاثينات الذى بدا فى كارثة إعصار «كاترينا» وما يمكن أن يحدث عندما ينهار نظام «العولة» فقد تخطى الفيلم الزمن وأعطى المؤشرات الصادقة.

# مخطّات

## لو - لى - نا المشوقة لائزال فى الرابعة عشرة

وعندما يشعر بالشك فيها، يقتل من أجلها رجلاً تصوّر أنه حظى باهتمامها، لأنه أصغر سناً.

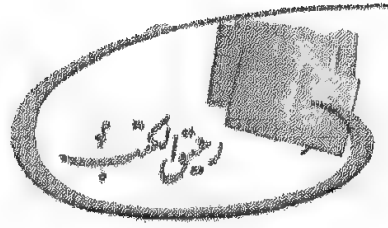
«لوليتا» طاردت «نابوكوف» قرابة ثلاثة عشر عاماً، كان يكتب خلالها الكثير من القصص والروايات، وقد كتبها كقصة قصيرة عام ١٩٤٠، تدور حول رجل كبير فى السن يتزوج امرأة بهدف أن ينال ابنتها التى قاومت إغراءاته، لكنه لم ينشرها قط، إلى أن حول النص القصير إلى رواية طويلة يردد فيها الراوية: «لوليتا، نور حياتى، ونيران، وخطيئتى وروحى .. لو - لى - نا .. هكذا ينطقها لسانى، وتخرج من بين أسناني: لو - لى - نا».

وصارت «لوليتا» عقدة نفسية لدى أساتذة التحليل النفسى يضعون فى إطارها صورة الرجل الناضج الذى يعشق فتاة صغيرة بلغت جنسياً لتوها، ويقتل من أجلها. وحولها المخرج الكبير ستانلى كوبريك، سنة ١٩٦٢، إلى فيلم من بطولة جيمس ماسون وسيو ليون، أحدث ضجة، كما قدمت لها معالجة سينمائية أخرى من بطولة جيسى إيرونز فى دور «همبرت»، ويظل النص الأدبى هو الأهم لبلاغة وجمال وروعة كتابته.

«لوليتا» التى فتحت شهية أجيال للقراءة الممتعة، الجريئة، تعود بنصارتها وشقاوتها، وهى تخطر على رصيف الإبداع الروائى، فى الاحتفال الذى يقام لمرور نصف قرن على نشرها، وكانت واجهت مشاكل عديدة خاصة داخل الولايات المتحدة. و«فلاديمير نابوكوف» مؤلفها الروسى الأصل الذى انتهى من كتابتها فى ديسمبر سنة ١٩٥٢، كان قد أرسلها إلى أكثر من خمسة ناشرين كبار، إلا أنهم رفضوها لجرأتها الشديدة، ولم يجد «نابوكوف» مخرجاً سوى البحث عن فرصة لنشر الرواية باللغة الإنجليزية خارج البلاد التى حصل على جنسيتها، وكانت باريس هى التى أصدرتها باللغة الإنجليزية، ثم ترجمت إلى الفرنسية بعد ذلك، التى كان أهلها يرون أن نابوكوف لم يكن أجراً من كُتّاب آخرين مثل «هنرى ميللر» و«جان جينيه». وفجأة تحول همبرت همبرت

(الراوية فى لوليتا) إلى واحد من المشاهير، وهو يتكلم عن شغفه بجسد ابنة زوجته ذات الأربعة عشر ربيعاً - فهذا الرجل الأربعينى تزوج امرأة تقارب سنه، بهدف التقرب إلى ابنتها «لوليتا»، فصارت عشيقته، ليترك الأم من أجلها، وتسافر هى معه إلى مدن عديدة،





أبنائها الذين عاشوا أيامها  
وآلامها ، هي التي شكلت  
وعيه وحياته ، ليكتبها  
«يوسف القعيد» .

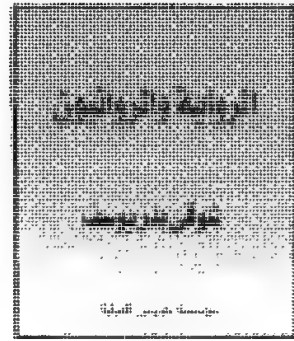
وإلى الرواية الغرائبية  
«الزهرة الصخرية» لأديب  
السويس «محمد الراوى»  
والتي عبر فيها عن واقع  
الاغتراب الذاتى والغربة  
النفسية والجسدية فى  
مجتمع واقعى شبه  
أسطورى .

ومن موضوعات الكتاب  
كذلك : قراءة فى رواية  
«ليالى غربال» للروائى  
السكندرى مصطفى نصر  
، والأنثروبولوجيا ورواية  
التاريخ عن « نوة الكرم »  
للكاتبة نجوى شعبان ،  
والسحاب والسراب فى  
ثنائية «أمازيش» ،  
و«بسماتيس الثالث»  
للروائى «محمد الجمل»  
والإحساس بالزمن الضائع  
فى رواية «عباس السابع»  
للأديب محمد عبد الله  
عيسى ، ورواية الفنتازيا  
«الكوميديا الشيطانية»  
للدكتور هانى قطب  
الرفاعى ، وبين حلم

والمقاومة ضد الظلم والقهر  
فى مجتمعات مصر  
القديمة .. نرى ذلك فى  
رواياته الأولى : فى الطفل  
الوليد فى «عبث الأقدار» ،  
وأصوات الكهنة المطالبين  
بإعادة أراضى المعبد مرة  
أخرى فى «رادوبيس» ،  
كما أن هذا البطل الشعبى  
ممثل فى ملامح كثيرة  
واجهت الهكسوس الغزاة  
فى «كفاح طيبة» ، وهو كان  
رمزاً فى الحقيقة لمواجهة  
مظاهر الفساد والقهر  
والاستعمار وسلطة القصر  
فى تاريخ مصر المعاصر .  
وينتقل الكاتب إلى  
صاحبة «الباب المفتوح»  
باحثاً عن الزمن المفقود  
والذات الضائعة فى حياة  
«لطيفة الزيات» .

ثم إلى «زمان الوصل»  
بين حى بحـرى  
بالإسكندرية وميناء بيريه  
باليونان، ورواية الغربة لدى  
«محمد جبريل» ، ومحاولة  
إيجاد إجابة شافية لأسئلة  
كثيرة تدور فى ذهن بطلها .  
وفى الطريق يدخل إلى  
عالم القرية عند أحد

## الرواية والروائيون دراسات فى الرواية المصرية تأليف : شوقي بدر يوسف



فى كتابه الذى طبع فى  
٢١٠ صفحات من القطع  
(٢٤×١٧) ، وأصدرته  
مؤسسة حورس الدولية  
بالإسكندرية ، يتجول بنا  
مؤلفه بين عوالم متباينة  
لروايات من إبداع كُتّاب  
أجيال مختلفة .

فبعد مقدمته التقليدية ،  
يبدأ برصد ملامح البطل  
الشعبى ودوره عند نجيب  
محفوظ ، والإيماءات التى  
كان يصور من خلالها  
أحداث كفاح الشعب  
المصرى فى سبيل الحرية  
الفردية والجماعية على  
السواء .. ويطل بطل  
محفوظ الشعبى من نوافذ  
الأساطير ، وصور البطولة

١٥٠

الملاك

نوفمبر ٢٠٠٥



## إشراف: على حامد

الهيكل الاجتماعي التي انتمى إليها، وهو ما سوف تلقى عليه الضوء تلك البحوث التي تبدأ بـ «البحث عن الفرد» اصطلاحاً في مصر العثمانية للدكتور عاصم الدسوقي.

الذي ينتهي إلى أن «تحرير العمل من نظام الطائفة» تم في ١٨٩٢، حين سمح بمزاولة المهنة دون ترخيص من شيخ الطائفة، لتبدأ الفردية الاقتصادية في الظهور، وتنشطر طائفة الحرف إلى شطرين: نقابة العمال ونقابة أصحاب الأعمال، بعد أن كانت الطائفة تحول دون ظهور الفرد في مصر بالمعنى الاصطلاحي.

وتحول شيخ طائفة الحرفة إلى شيخ الحارة في التقسيم الإداري الحديث.

وحول سؤال لماذا نهتم بالفرد والفردية هذه الأيام، وهل من دواع لهذا الاهتمام في عالمنا المعاصر؟ يتلمس الدكتور مجدى عبدالحافظ إجابة

وتحت إشراف د. على المكاوي، صدر حديثاً هذا الكتاب الذى يضم بحوثاً كتبها عدد من الباحثين الشباب وبعض الأساتذة الكبار فى موضوع «الفرد والمجتمع» ضمن إطار مشروع دراسة تاريخ مصر الاجتماعى فى العصر العثمانى.

فى هذا الكتاب ١٩٠ صفحة قطع ٢٤×١٧ تتضح إشكالية المفاهيم المتصلة بالفرد والنزعة الفردية فى مجتمع «تقليدى»، فدور الفرد والنزعة الفردية يرتبطان بالمجتمع الرأسمالى على وجه الخصوص، وهى درجة من درجات التطور الاجتماعى لم يعرفها العصر العثمانى فيما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر، كما يشير د. رعوف عباس فى تقديمه لهذه الطبعة، ومع ذلك فإن بنية المجتمع المصرى عندئذ كانت تسمح للفرد بالتعبير عن نفسه : مصالحه، وآماله، وآلامه، فى إطار

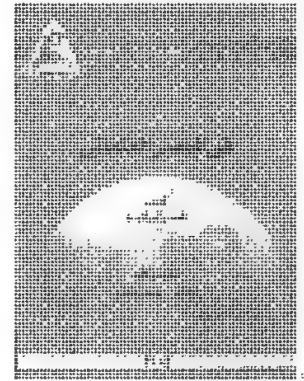
الإيدولوجية واستلاب الواقع عند الدكتور مأمون البسيونى فى روايته «رأس إسماعيل - حكايات الفراشة والذهب»، ويختم شوقى كتابه ببحث إشكالية الاغتراب فى ثلاث روايات هى «البلدة الأخيرة» لإبراهيم عبدالمجيد، و«الفيافى» لسعيد بكر، و«بيع نفس بشرية» للكاتب المغترب محمد المنسى قنديل.

## الفرد والمجتمع فى مصر

### فى العصر العثمانى

تحرير: ناصر إبراهيم

إشراف: رعوف عباس



عن مركز البحوث والدراسات الاجتماعية بكلية آداب القاهرة،

١٥١

المجلة

توزيع: ٢٠٠٥



عن هذا السؤال من خلال تأمل لقطة واحدة من واقعنا المعاصر فى بحثه «الفرد التقليدى والفرد الحديث».

وإذا كانت معظم بحوث الكتاب تلقى مساحات من الضوء على ظواهر وجدت هنا وهناك ، وتلفت النظر إلى أهمية البحث فى التاريخ الاجتماعى لذلك العصر، فإن بحث «همفرى ديفيد» المعنون «الرؤية النقدية للمجتمع الريفى عند الشريينى فى هز القحوف» تناول شائق لإحدى هذه الظواهر . بعده تأتي دراسة «عماد هلال» عن «الفتاة المصرية بين الشريعة والقانون والعرف - حق اختيار الزوج فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر»، و«وعى الفرد بالقانون التجارى فى مصر» للباحث «خالد عيد الناغية»، و«الفرد والعلم فى مصر - رضوان أفندى الفلكى وتأسيس المدرسة الفلكية لـ «صبرى العدل».. وتتابع «الفرد والمؤسسة الصحية» الحكيم نموذجا للباحثة عزة عبدالله عبدالهادى، والتركيز على دور الفرد تمثل فى «عائلة

القطع ١٧ × ٢٤ سم. وثمان النسبية - تلك النظرية التى أثرت على جميع مجالات الحياة - مائة وخمسون قرشا. فماهى؟ .. دائما ما كنا نتساءل : ما النسبية ؟ .. فكنا نتبارى أيام الدراسة، وفى صحبتنا، عن معنى النسبية.. وها هو العالم يحتفل هذا العام بمرور مائة عام على ظهور نظرية «اينشتاين» التى كان لها أكبر الأثر فى إضفاء روح العلم الحداثى على العصر الحديث كله. وفى ١٩٠٥ فاجأ «اينشتاين» العالم كله بأنه على وشك حل لغز الكون، وكان فى السادسة والعشرين من عمره عندما وصل إلى نظريته النسبية الخاصة، ضاحضا نظرية «نيوتن» عن الكون التى اعتبرت الفضاء الفارغ حقيقة فيزيقية ثابتة ينتشر عبره الأثير وتتحرك فيه النجوم والكواكب، وتغيرت رؤية العلماء للفيزياء، ومنذ ذلك التاريخ اقترنت نظرية النسبية باسمه، ودونها فى بحثه «عن الديناميكا» الكهربائية للأجسام المتحركة مثبتا أن الذرات

الشرابى» وهو بحث حسام محمد عبدالمعطى، وأخيرا «المزيكاتى والوعى بتمصير الفن الغنائى» للدكتور عبدالمنعم الجميعى، الذى يخلص إلى تحرر الغناء المصرى من الأسلوب العثمانى ليبلغ قمته على يد «سيد درويش» الذى استوحى حياة الشعب وتأثر بتيار الحرية والوطنية، مستندا إلى نبض حياة المصريين.

## النسبية

### النظرية الخاصة والعامة



الكتاب الأشهر للعالم الألمانى «ألبرت أينشتاين»، صدر حديثا فى سلسلة المنويات «مكتبة الأسرة» من ترجمة د. رمسيس شحاته فى ١٥٧ صفحة من

١٥٢



توزيع ٢٠٠٥

## سهر أسود رواية



الرواية الأولى لكتبتها الشاب «حمدي الجزار»، صدرت أخيراً عن دار ميريت في سلسلة تجليات أدبية، في ١٧١ صفحة ٣٦ فصلاً ومدخل من قطع الجاير.

ومن أجواء الرواية الجميلة: كانت تتقدمني بدرجة واحدة، حذاؤها يغوص في نعومة القطيفة، وعطرها الخفيف، برائحة الليمون يتسرب من ظهرها إلى وجهي، أشمه بعمق دون صوت في سحببات قصيرة كأنني أريد امتلاكها، بتثبيت رائحتها في جوفى، كنت أنا الذي يوعز إليها بطريقة خفية، بصمتي وتأملى لزخارف الشيطان والأسقف، والوقوف طويلاً أمام الجرار الضخمة الملونة، بهزة أطرافى هزة رقيقة لا تكاد تكون مرئية. من الممتع أن تقرأ رواية متدفقة دون أخطاء لغوية أو طباعية، وفي غلاف جذاب ومعبّر عن مضمونها.

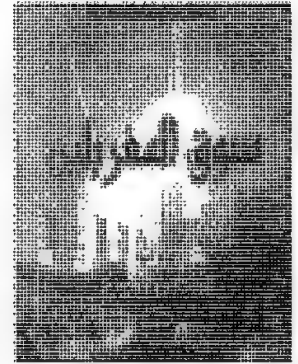
يديره فريد زهران.

وهي سرد روائى تقليدى وبسيط يتحرك فى أجواء الحارة المصرية التى غاص فيها بعمق أديبنا الكبير «نجيب محفوظ». وبدايتها توضح أسلوب القص وطريقته، كما تبين الحالة الاجتماعية لشخصياتها «بقلق وترقب وبعيون اتعبها السهر، تحديق جمالات فى نهاية الحارة الضيقة، تراءى أمامها شوارع المردانى من الشوارع القديمة فى حى درب الأحمر، ورفعت رأسها، فظهرت مآذن الرفاعى والسلطان حسن وقلعة صلاح الدين الأيوبي، وهى متكئة على الشرفة، مسندة بساعديها على قطعة من جلبابها الفضفاض، تتربح عودة زوجها مسعود...»

تقرأها فى جلسة قصيرة، دون أن تغفل الأخطاء الطباعية والفنية التى شملت صفحاتها التسع والسبعين من قطع الجاير «١٤ × ٢٠ سم».

موجودة، ولها حجم محدد، متوصلاً إلى طريقة إحصائية لرصد حركتها. وفى عام ١٩٢٢، يمنح جائزة نوبل فى الفيزياء، بعد تسوييف طويل، ويغادر بلاده إلى أمريكا. رافضاً عرض إسرائيل عليه لرئاسة دولتها خلفاً لـ «حاييم وايزمان» سنة ١٩٥٢، ويرحل من العالم فى ١٨ أبريل ١٩٥٢ م وقد أوصى بحرق جثته، وألقى بالرماد فى نهر ديلاور بالولايات المتحدة.

## سوق المغربلين رواية

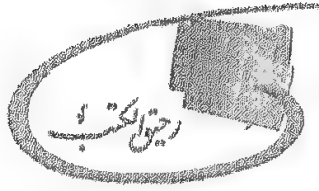


إلى الحركة الثقافية بمدينة المنصورة، يهدى «أسعد رمسيس» روايته القصيرة «سوق المغربلين»، الصادرة عن مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية الذى

١٥٣

الكتاب

رقم ٢٠٠٥



## غواية التراث

العدد ١٥٤

د. جابر عصفور

### غواية التراث

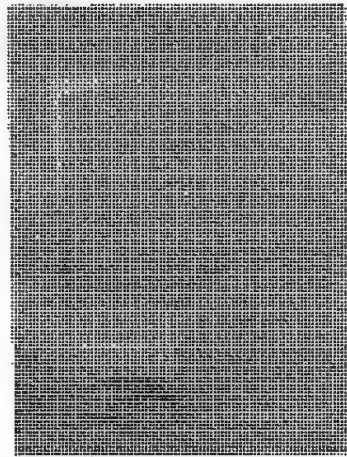


الكتاب الثاني والستون من سلسلة «كتاب العربى» الفصلية التى تقدم مجموعة من المقالات والموضوعات لكاتب واحد أو موضوع واحد تتناوله عدة أقلام، وتنشره مجلة «العربى» الثقافية الشهرية التى تصدر عن وزارة الإعلام بالكويت.

«وغواية التراث» للدكتور جابر عصفور، يقدم خلال صفحاته التى تصل إلى ٢٢٤ صفحة من القطع ١٨,٥×١٢,٥ سم، مقالات متنوعة فى قراءة التراث الأدبى من منظور الزمن الذى نعيش فيه، والذى يتجاوب مع الأصيل من التراث الذى ينطوى على قيمة إنسانية تصلنا به، وتصله بنا - على حد قول عصفور فى مفتتح

كتابه، ومن محتوياته الشائقة والمتعة: سحر المعلقة، الاعتراف بالشاعر، الشعر والجن، عالم الشعر الجاهلى، حوار الكائنات، حكمة اللذة، حكمة التمرد، الطبع والصناعة، القلم واللسان، مديح القلم، فضائل الكتابة، تراتب الأنواع

### الدراسات الحديثة فى تاريخ مصر الاجتماعى



#### «كراسات» سلسلة

غير دورية يشرف عليها عبدالغفار شكر، ويصدرها مركز البحوث العربية والأفريقية فى شكل مربع ٢٠×٢٢ سم منذ سنوات، والرقم ٢٣ منها حمل عنوان

«الدراسات الحديثة فى تاريخ مصر الاجتماعى الحديث» من إعداد د. سيد ع شماوى، وهى دراسة علمية تبرز أهم قنوات التراكم البحثى لتاريخ مصر الاجتماعى الحديث، وتتخذ من مدينة القاهرة نموذجاً، حيث النشاط البحثى فى الجامعات المصرية، وفى دور الصحف، ومراكز الأبحاث والدراسات الأجنبية فى مصر الجامعة الأمريكية - المعهد الفرنسى للآثار الشرقية، سيداج، وغيرها، وتركز الدراسة على تعرجات الخريطة البحثية فى ربع القرن الأخير، متناولة العديد من القضايا مثل التغير والحراك الاجتماعى، وأهم التشكيلات الاجتماعية من الطبقات والشرائح والفئات والطوائف والأقليات والجاليات.

كما ترصد الحركات الاجتماعية ونشاط الجماعات الإصلاحية، وتعمق من دراسة ظواهر الحياة الاجتماعية فى مصر، وقضية الضبط الاجتماعى ومظاهرها،

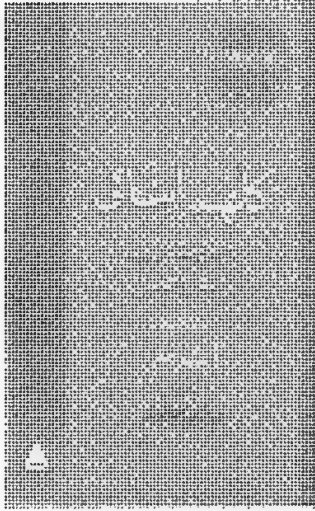
١٥٤

النال

يناير ٢٠٠٥



## كلهم أبنائي (مسرحية)



مسرحية اجتماعية  
في ثلاثة فصول للكاتب  
الأمريكي «أرثر ميللر»  
ترجمها «عبدالحليم  
البشلاوي» ، وأصدرتها  
مكتبة الأسرة في مشروع  
القراءة للجميع ضمن  
«سلسلة الأدب» في ١٥٨  
صفحة من القطع الجاير  
، وبسعر ١٥٠ قرشا .

وكانت طبعتها الأولى  
قد صدرت عام ١٩٨٧ ،  
وعالج فيها ميللر قصة  
واقعية حدثت في الغرب  
الأوسط من الولايات  
المتحدة الأمريكية ،  
لإحدى الأسر التي  
تحطمت لأن الأب باع  
أسلحة فاسدة للجيش  
أثناء الحرب مما أدى إلى  
موت ابنه .

الثورة مقدمة للثورة الثالثة  
التي قامت في (٤١٠ ق.م)  
، وحررت البلاد بقيادة  
البطل الشعبي  
«أميرتأوس» .

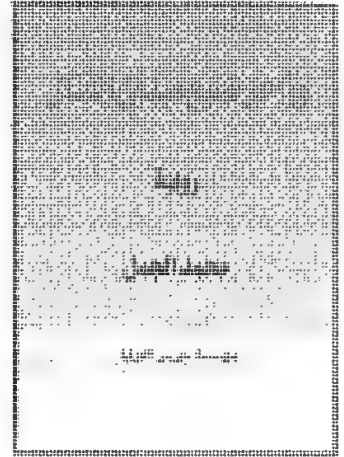
تقع الرواية في ١٧٤  
صفحة من القطع  
(٢١×١٤) ، وغلافها  
يتضمن صورة أمير مقاتل  
على عجلته الحربية .

ويستخدم الجمل في  
رواياته التاريخية، القناع  
التاريخي ، لتعميق النص  
الأدبي ، وليعطى له أكثر  
من دلالة وتأويل ، بحيث  
يصبح نصاً رمزياً في رأى  
الناقد الأكاديمي د. مدحت  
الجيار .

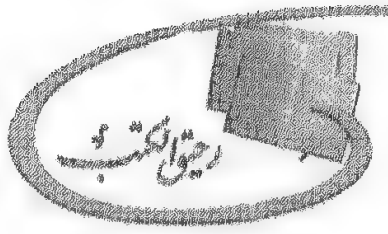
ومعروف أن الكاتب  
من مواليد ١٩٣٥ بالفيوم ،  
وله إنتاج غزير في الرواية  
والقصة والمسرح والإذاعة  
والدراما التليفزيونية  
والمقال النقدي ، ومن أهم  
أعماله الإبداعية : جواز  
المرور ، حدث ذات مساء ،  
أوقات منسية ، وقبل رحيل  
القطار وكعب الخير ،  
وداخل الكابينة ... وغيرها .

وتنتهى بدراسة تساؤلات  
الهوية من خلال منظور  
تاريخي اجتماعي .

«وزاخر ضبع ميدان القتال»  
(رواية)



«وزاخر ضبع ميدان  
القتال» رواية جيدة للأديب  
محمد الجمل، صدرت عن  
مؤسسة حورس الدولية  
للنشر بالإسكندرية، وهى  
رواية تاريخية تدور  
أحداثها زمن الغزو  
الفارسى لمصر ، وتسرد  
وقائع الثورات التى قام  
بها الشعب المصرى  
للتحرر من سيطرة  
المستعمر الأجنبى ، ومنها  
الثورة الثانية التى قادها  
البطل الشعبى «إيناوس  
٤٦١ ق.م) وشارك فيها  
التاجر المصرى «وزاخر»  
وأولاده ، وكاننت هذه



يتعلق بوشائج الإنسان والزمان، أما المكان الذي ارتبط به تاريخ مصر في النصف الأخير من القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين، فهو عند شريف عفت فندق «شبرد» - القاهرة. رؤية تاريخية إبداعية غير مسبوقة حيث يطل تاريخ مصر في هذه المرحلة التاريخية من شرفة هذا الفندق الذي حفلت أركانه بصناع التاريخ، مصريين وعرباً وأجانب، وشهد تاريخه تاريخ مصر فتوحداً في تاريخ مشترك على مدار القرن موضوع الدراسة في هذا الكتاب، كما انتهى تاريخ هذه المرحلة بحريق القاهرة وحريق هذا الفندق في أواخر يناير المشئوم ١٩٥٢ الذي يبدأ به هذا الكتاب وينتهي قبل قيام ثورة يوليو بستة أشهر.

«تاريخ أقل قبحا» عنوان دال على تناول الإبداع للتاريخ من منظور مؤلفه، والتناول العلمي للتاريخ في هذا الكتاب فضّل، والتناول الأدبي للتاريخ أفضّل إذا استعرنا تعبير المؤلف الذي

مستقبه، في رؤية بانورامية أدت إليها هذه الثقافة الواسعة، فأعاد إلينا هذا الروح العربي الموسوعي في التأليف الذي شكل ثقافتنا العربية حضارتها الإسلامية العظيمة التي تدعو إلى التزود بالعلم والمعرفة الواسعة.

وهو في رؤيته للتاريخ يمزج الواقع بالحلم، والأمل بالأمل.

«في لحظات الوهن والانسكار والانكسار، وحينما تظن الشعوب استحالة الفعل، تتجه إلى استدعاء حلم .. يعيش في مخيلتها، وغالباً - بل من المؤكد - أن يمثل الحلم واقعا عاشته هذه الشعوب حديثاً أو قديماً، وحققت فيه انتصاراً، وغالباً ما يرتبط الحلم بصورة بطل تحقق انتصار حاسم على يديه».

من هذا المنطلق بنى رؤيته الثاقبة لدراسة التاريخ من منطق يربط الكتابات التاريخية بـ

## تاريخ أكثر أدباً



عرض:

### د. عوض الفباري

«تاريخ أقل قبحا» عنوان كتاب للمهندس شريف سيد عفت، تناول فيه تاريخ مصر في قرن وعشرة أعوام من سنة «١٨٤٢» إلى سنة «١٩٥٢». طاف بنا في بستان التاريخ الذي تجول فيه، فأمتعنا بثقافته الواسعة، وبأسلوبه الأدبي الرفيع.

وقد تجلت هذه الثقافة الموسوعية في تأمل المؤلف لتاريخ مصر، وقد ملك عليه قلبه وفكره ووجدانه النابض بحب الوطن، والغيرة على ما آل إليه حاله، والأمل في نهوض

١٥٦

المال

تقريباً ٥٠٠٠٠

يخاطب القارئ - فى اتساع أفق ورحابة صدر - بقوله: «فإن وافقنى رأى فنحن متفقان، وإن رأى غير ما أرى فالاختلاف سنة من سنن الكون، وطبيعة من طبائع الحياة، وهذا أفضل».

«هو بستان التاريخ بأحداثه المفجعة والمبهجة، بشخصوصه وأبطاله .. صنوف من البشر تعددت مشاربهم وتباينت توجهاتهم، منهم من اتصف بالدهاء، والبعض ضيعته رعونته وأكثرهم لا نحس لهم ركزا، وآخرون اتشحوا بالعدل، وقليل ما هم، كل إلى الخلد فى سجل التاريخ ملتصق، ولكن غاب عنهم أن الناقد بصير، وأن التدوين فى السجل لا يحاسب ولا يجمال».

ذلك هو البعد الأدبى الذى يسم كتابة شريف عفت للتاريخ، وهو ما أسماه أدبيات التاريخ، أى كتابة التاريخ بقلم الأديب أو السياسى الذى يضيف على التاريخ بعدا آخر، وهذا البعد الآخر فى نظرنا هو هذا الفهم المستنير لروح التاريخ وفلسفة وارتباط حاضره بماضيه ودلالة هذا الارتباط على

المستقبل فى منظومة تفسر الأحداث الجسام بكثير من العقلانية والموضوعية، وتصف هذه الأحداث بكثير من الإبداع الأدبى الذى يجعل قراءة مثل هذا التاريخ متعة للمؤلف والقارئ على حد سواء.

وفى سرد بديع لعبقرية المكان فى ارتباطه بالزمان يقع فندق شبرد من قلب المؤلف موقعه الأثير يقول عنه: «قراءة فى كف فندق قد تكون متعة.. ولكن حين يكون هذا الفندق هو شبرد الذى يقع فى مكانه القديم أكثر من قرن من الزمان (١٨٤١-١٩٥٢) فى مدينة لها ما لها فى تاريخ المدن، وما عاصره من أحداث كنهاية قرن وبداية آخر، حربين عالميتين، افتتاح قناة السويس، والعديد من الأحداث بخيرها وشرها، تصبح المتعة ليست فقط كل ما تتحصل عليه».

وتتجلى المتعة فى أروع معانيها فى هذا المزج الفريد بين تلاحم تاريخ شبرد بتاريخ مصر فى هذا القرن من الزمان، فقد كان شبرد - فى رأى المؤلف - «مرآة لعصره، ومن معالم عصره هذا الكم من الأدب والفن فى أرقى وأرق

معانيهما، وهل كان احتراق الفندق والقاهرة هو بداية نهاية الزمن الجميل، أم الرومانسية الحالمة، والفكاهة الهادفة، والفروسية، زمن الاستقلال التام أو الموت الزؤام، زمن الأدب الجميل والشعر المجدول بسلاسل من ذهب اللغة العربية الفيحاء .. زمن المتلقى الواعى المتذوق لحلاوة التعبير وطلاوة المعنى .. زمن أمير الشعراء، وشاعر النيل، والعقاد فى شموخه، وطه حسين فى عمق تفكيره وتعبيره، وهذه الجوقة المصاحبة لهم من أعلام الفكر والأدب والشعر، وأرباب السياسة والجهاد وعلى رأسهم مصطفى كامل، وسعد زغلول وصحبهما، وفجأة

احتترقت القاهرة .. واحترق جزء من جمال معانيها، وتكاثف الدخان، وألقى بغلالة كئيبه على المشهد العام لمدينة كانت جميلة وكانت ملهمة، فلما انقشع الدخان، فكأنه سلب معه الجمال والإلهام.

١٥٧

الجمال

٢٠١٠

# مخطات

## « فيجو مورتينسن » يلتهم أرنباً بعد « تاريخ من العنف »

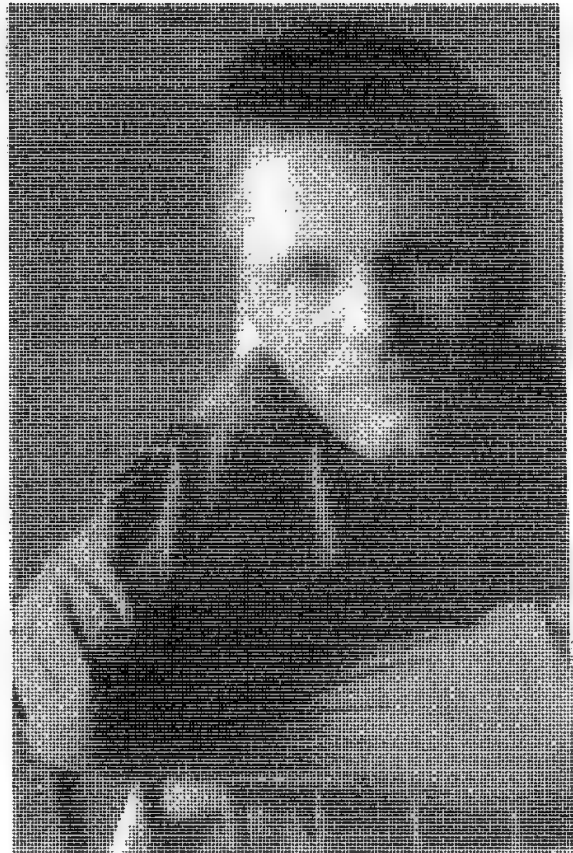
الإخراج السينمائي ، والتي « كانت رائعة كما ستشاهدون » .

وقد أبدى دهشته من اعتباره رمزا للجنس ، مؤكداً أنه لا يرى ذلك بمقارنته بالآخرين . وممثلنا بالبهجة صاح : « هذا رائع » ، تعليقا على إطلاق اسمه على قطعة أحدهم . وأضاف : « لقد قابلني شخص ما - الليلة الماضية - وأراني صورة لطفل أطلقوا عليه اسم « فيجو » . وهو من الأسماء الجميلة في الدنمرك ، مثل اسم أوزوالد أو ما شابه . إنه اسم إسكندنا في قديم يعود لألف عام مضت » .

وفى رده على ما يطلق عليه من شائعات ، ومنها مطاردته أرنباً والتهامه ، أكد : « لقد حدث هذا بالفعل . ولكني لم أقم بمطاردته قصداً . كنت بمفردي ذلك اليوم . كان الوقت متأخرا ، ولم أكن أكلت طوال النهار . وكنت أقود سيارتي وسط منطقة غير مأهولة بالسكان في نيوزيلندا . ويدا لي ذلك منطقيا في حينه ، فقامت بإزالة جلده وتنظيفه ثم طبخته . بعد فترة أخبرني شخص ما أن أرانب هذه المنطقة بها أمراض أو ما شابه . ولكنني طهوته جيدا حتى أتقى الأمراض » .

شاعر ، وناشر ، ومصور ، ورسام ، وموسيقي ، وملكا في فيلم « سيد الخواتم » الذي بهرنا وأمتعنا بجزئه الثالث منذ عدة أشهر .. والآن هو يلعب دور رب أسرة في « تاريخ من العنف » .

في حوار خفيف مع « فيجو مورتينسن » نشرته « التايم » تحدث عن دوره في هذا الفيلم ، مبديا سعادته به ، ومثنيا على طريقة « ديفيد كروننبرج » في



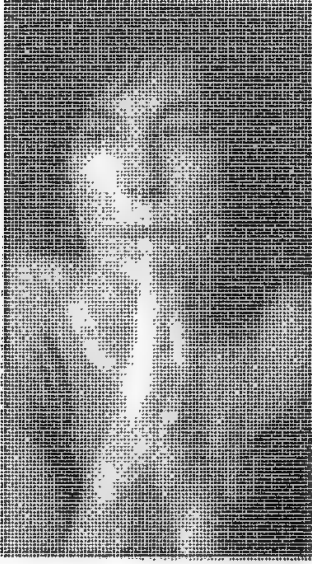
١٥٨

الملا

نوفمبر ٢٠٠٥

# مخطات

## «إيزابيل هوبير» تلتقى جوزيف كونراد



تعرفنا على الأديب البولندي الشهير «جوزيف كونراد» في روايته الرائعة «قلب الظلام» والتي رافقتها «قصة الشباب» بين دفتي كتاب واحد، وها نحن نتعرف عليه مجدداً عبر قصة «غبريال» التي تدور أحداثها في العام ١٩١٠، الفترة التي شهدت انهيار مجتمع وتاريخ قبيل انطلاق الحرب العالمية الأولى (١٩١٤)، وقد تحولت إلى السينما في فيلم جديد للمخرج باتريس شيرو، جسدت شخصيته الرئيسية «إيزابيل هوبير» إلى جانب باسكال جريجوري، في فيلم متميز، تلعب فيه دور زوجة تقرر التخلي عن حياتها الزوجية، وتواجه إحباط زوجها وانهياره الكامل مع قرار رحيلها عنه.

كذلك، هناك عرض خاص لأفلامها في عدد كبير من دور العرض، يترافق معه معرض فوتوغرافي خاص لصورها المأخوذة أو المرتبطة بأهم أفلامها السينمائية، كما تصدر دار «سوى» في باريس هذا الشهر كتاباً يحمل اسمها «هوبير».

١٥٩

## «جون بانفيل» يقتنص «بوكر»

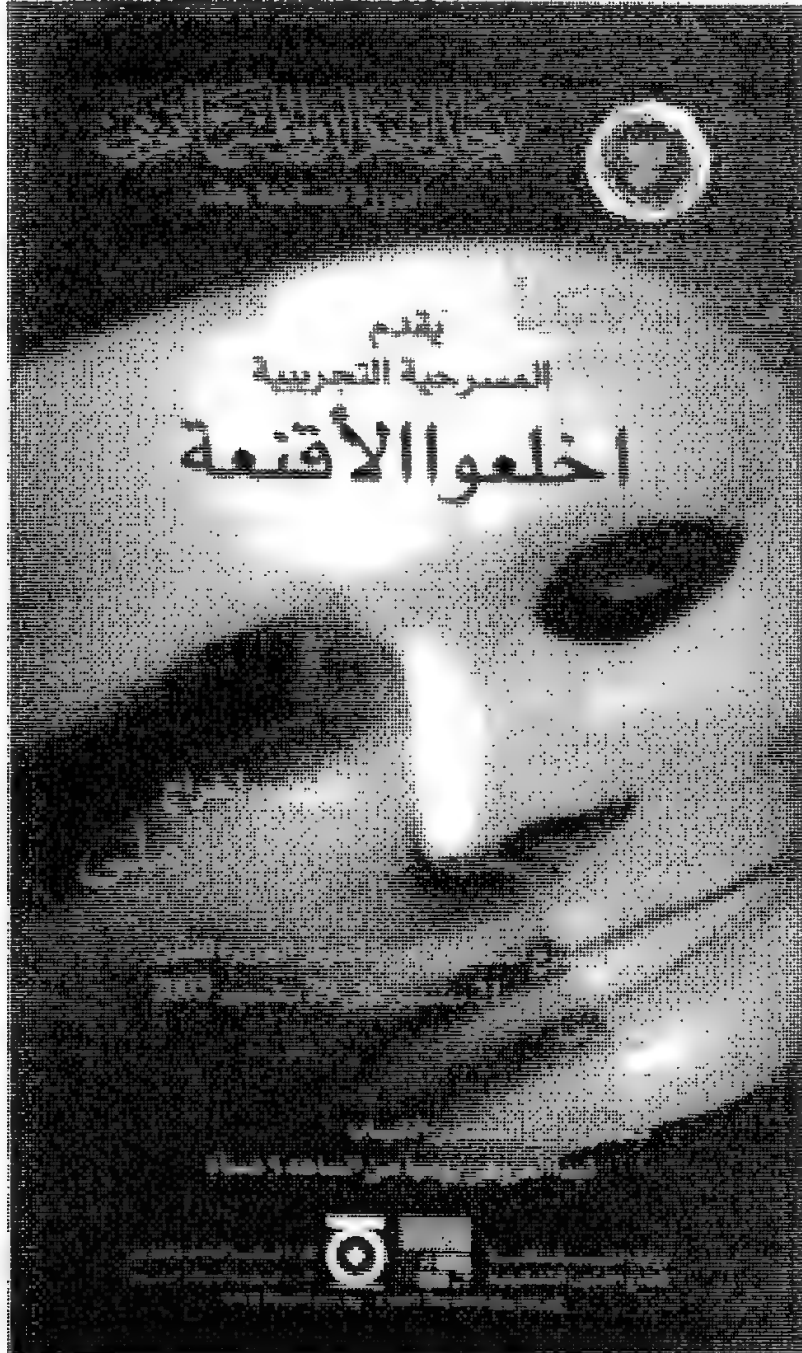
تزهو أيرلندا (وايلد وبيكيت وچويس وبرناردشو)، هذه الأيام بفوز كاتبها جون بانفيل بجائزة بوكر، أرفع الجوائز الأدبية البريطانية، عن روايته «البحر» التي تحكي عن الحزن واستعادة الذكريات والحب، محققاً فوزه هذا على إيشيجورو الذي كسب جولته الأولى في ١٩٨٩ بروايته «بقايا اليوم» متخطياً كتاب «الأدلة» لبانفيل آنذاك.

وقد وصفت لجنة التحكيم كتابه «البحر» بأنه «صنع بحرفية فنية رائعة، وكتبه واحد من كبار الكتاب المعاصرين في الرواية».

وتسلم «بانفيل» (٥٩ سنة) جائزته التي تبلغ قيمتها ٥٥ ألف جنيه إسترليني (٨٨ ألف دولار) في حفل عشاء بقاعة جيلد اللندنية.

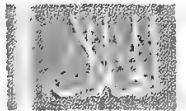
# وَمِنَارُ الرَّجَاءِ.. قَتْلًا

معمود قاسم



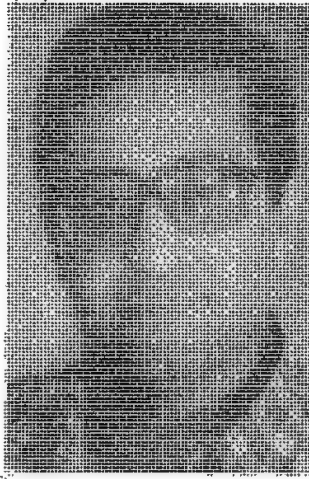
هل اختار  
الكاتب  
المسرحي،  
والمخرج  
أيضا، لينين  
الرملي  
عنوانا  
مباشرا  
لمسرحيته  
الأخيرة  
«اخلعوا  
الأقنعة»  
ليقول كلمة  
سبق أن عبر  
عنها بجرأة  
يحسد عليها  
في مسرحية  
«أهلا يا  
بكوات»؟

١٦٠



تفسير ٢٠٠٥

لينين الرملي، فنان يستحق الإعجاب ويستحق أيضاً جائزة الأمير كلاوس التي حصل عليها مؤخراً من هولندا وقيمتها ١٢٥ ألف يورو، فهو صاحب حسن فني ملحوظ، ويتعامل مع القضايا بجرأة، ودون مواربة، وكان الأجرأ أيضاً في أفلام سينمائية كتبها، خاصة فيلم «الإرهابي»



لينين الرملي

الذي أخرجه نادر جلال عام

١٩٩٤. وعلي المستوى الفني، فلا أحد ينكر أن الثنائي لينين الرملي - محمد صبحي كان في أحسن حالاته، حين عملا معاً، منذ البدايات الأولى لكل منهما، خاصة عندما تألق صبحي في مسرحية «انتهي الدرس يا غبي» عام ١٩٧٧.

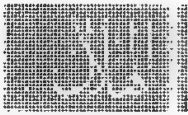
وبعيداً عن المعاندة، فإن الارتباط الفني والمشاركة المالية في عمل مسرح يخصصهما، قد أسفر عن مسرحيات مهمة للغاية منها «أبناؤنا في الخارج»، «أنت حر»، و«وجهة نظر»، لكن الاختلاف الذي أدى إلى فصل هذا الثنائي، لم يكن في صالح ثلاثة أطراف معاً، لينين، وصبحي، والجمهور نفسه، فقد حاول لينين إثبات أنه يمكنه عمل مسرح خاص به، يكتبه، ويخرجه، وينتجه، لكن التجارب لم تنجح، على الأقل من ناحية الإيرادات، فالناس تحب المسرحيات الجيدة، بأداء ممثل له جاذبية صبحي، كما أن صبحي نفسه قد تعثر بشكل ملحوظ، رغم نجاح بعض أعماله، ولم يكن في قمة تألقه مثلاً عرفناه في مسرحيات الرملي..

خسائر السنوات الأخيرة، بدا كأن الرملي يعتمد على مشاريع مسرحية صغيرة، يكتبها ويخرجها، ويحاول أن يبحث لها عن تمويل صغير، وعروض محددة الليالي، وذلك بما يشبه مسرح الهواة، يعتمد في هذه المسرحيات على نجوم جدد، لا تحتاج إلى ميزانيات كبيرة، ويتم عرضها في أماكن مفتوحة، وقد

تعثرت هذه التجارب لأسباب عديدة، لكن الرملي، لم يعرف التوقف، ورغم المتاعب التي اعترضته، فإنه أصر على التواجد، وهو الآن قد بلغ الستين من العمر.

وهكذا جاءت مسرحيته الجديدة «اخلعوا الأقنعة»، التي عرضت في إطار مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، حيث أصر في الورقة الإعلامية الخاصة بالمسرحية أنها عمل تجريبي، رغم مباشرتها الواضحة، في موضوعها، وفكرتها، والتي عرضت أثناء المهرجان على المسرح المكشوف بحديقة مركز الجزيرة للفنون، باعتبار أن الجهة المنتجة للمسرحية هي قطاع الفنون التشكيلية، ما يوحى بالمحاولات التي يبذلها الرملي للعثور على منتج لأعماله الأخيرة.

تدور المسرحية في إطار ديكور بالغ البساطة، رغم هذا العدد من الممثلين الشباب، بلغوا ثمانية عشر ممثلاً، وممثلة، وتبادلوا أدوار البطولة، رغم أن هناك قصة أساسية تدور حول حب مستحيل





## وصيار القنعة.. قناعاتنا

طالت هذه الفتاوى الجميع، بمعنى أنها ظاهرة جماعية ابتداءً من الحاكم، الذى تصوره المسرحية أقرب إلى الرجل المخنث، ضعيف الشخصية، ينقاد دوماً لأهواء وزيره الذى يصنع له قناعاً ذهبياً كى يميزه عن بقية الرعية..

وقد أعطى المؤلف للقناع تفسيراً حسياً، فالناس تستخدمه لتحقيق مأربها فى التحايل على الآخرين، وهو ستار مؤكد لإخفاء الأهواء، فالعاشق الذى يرفض استخدام القناع، لا يمانع، فيما بعد أن يضعه على وجهه، من أجل إرضاء والد حبيبته، الرجل المتزمت الذى يسمى لتزويج ابنته، من رجل مقنع، يختاره لها، ويرفض أن يزوجه من حبيبها.

لكن الأب نفسه رجل مراوغ، كاذب، فهو بعد أن يعد الشاب علاء الدين أن يزوجه من ابنته، إذا ارتضى أن يضع القناع. وبالفعل، فإن علاء الدين يمشى مع التسيار، ولو بالكذب، ويفعل ذلك كى يتمكن من لقاء حبيبته، تحت سمع وبصر أبيها... أما الشاب الذى تزوج من نور الهدى، فإنه يتصور أن علاء الدين، الذى يزور بيته مرتدياً قناع امرأة، هو امرأة، فيحاول غوايتها، واغتصابها، مؤكداً أن القناع مجرد حاجز لا يستطيع أن يغير من سلوك الناس.

والغريب فى المسرحية، هو أن علاء الدين، الذى رفض دوماً أن يضع القناع، قد استجاب للضغوط التى يتعرض لها،

بين الشباب علاء الدين، والفتاة نور الهدى. وهناك قصة أخرى موازية، حول الحاكم المؤرق، الباحث عن قناع مميز يضعه على وجهه أسوة بالظاهرة التى انتشرت فى إمارته، عندما صار ارتداء الأقنعة البيضاء أشبه بتقليعة، تتم بناء على فتاوى وعاظ المدينة.

من الوهلة الأولى، فإن المقصود بالقناع، هو النقاب الذى شاع فى بلادنا، لكن القناع هنا أبيض، له ملامح ولم تتم الإشارة إلى ذلك، فبعض الأقنعة التى صممها أحمد عبد الفتاح، تعكس وجوهاً بريئة، جميلة، باللغة الصفاء، أما النقاب المقصود به الأقنعة هنا فهو أسود، يخلو من الملامح، ويزيح كل الملامح من أسفله، لكن ذكاء لينين الرملى أنه لم يشر بالمرّة إلى ما يقصده، وجعل المتفرج يفهم ما يشاء من النص كما يشاء، حتى لا يدخل نفسه فى جدل، أو مواجهة، صار الكثيرون يحاولون تفاديها، لكن النص يشير إلى أن هذه الأقنعة جاءت من بلد مجاور، أثناء الحوار، وكان الأمر واضحاً أن الشيخ صاحب الإفتاء، هو الذى وراء كل ما يحدث، فهو الذى يفتى بوجوب ارتداء القناع، وأهمية ذلك، وهو الذى سوف يغير وجهة نظره فيما بعد، ليقول رأياً مخالفاً تماماً..

كان النص واضحاً فى الوقوف ضد الأفكار التى يرددها هؤلاء الذين يسعون للسيطرة على الناس من خلال أفكارهم، وما يضعونه على الوجوه من أقنعة، وقد

١٦٢

الملك

تقديراً  
٢٠٠٥



مشهد من مسرحية « اخلعوا الأقنعة »

ما يحدث لنا فى المشهد التالى، وهو أسلوب تقليدى قديم فى المسرح، ولا أعتقد أن الدراما سوف تتخلى عن الراوية طوال ما تبقى من العمر لهذا الفن.

١٦٣

بدا النص فى أعلى درجاته، من السخرية، وروح الدعابة، وقد عبر لينين الرملى، فى الجمل، الوجيزة للمسرحية عن رؤيته الفلسفية، أن الناس يعد أن خلعت الأقنعة، «لم نعد فى حاجة إلى أقنعة»، فمع مرور الزمن صارت الوجوه أقنعة جامدة.. وأعتقد أن علاء الدين صار له نفس الوجه المقنع، والسبب أنه رأى أن يفعل مثل الآخرين، ولو مضطراً..

ووضعه، من أجل لقاء حبيبته، كما أنه الذى يقول فى نهاية المسرحية لمن حوله: اخلعوا الأقنعة، فيستجيبوا له، بعد أن اكتشف الناس ازدواجية صاحب الفتوى بارتداء القناع، وهو الذى يفتى بوجوب وضعه، أى أنه يناقض نفسه.

إذن، نحن أمام قصتين متوازيتين، ربط بينهما لينين الرملى من خلال الراوية، وقد اختار المخرج أن تقوم بهذه الشخصية فتاة، ذات وجه برئ للغاية هى مروة إمام، وهى الشخصية الوحيدة فى المسرحية التى لا تضع قناعاً على وجهها، إنها تحكى بشكل مجايد، دون أن تبدو وجهة نظرها، لكن ما تحكيه يمثل فواصل حادة بين المشاهد، فهى تستكمل أحيانا ما حدث فى المشهد الأسبق، أو تحكى لنا



## أمين حداد:

# أبي شاعر الشعب.. لكننى لست ظلاً له!

من نسل فؤاد حداد، وصلاح جاهين ولد كل شعراء العامية فى مصر، ومن بينهم أمين فؤاد حداد، الابن الأكبر لـ«حداد»، وزوج أمينة ابنة صلاح جاهين، فكانت بنوة «أمين» لـ«حداد» و«جاهين» بالشعر وبالدُم .

أمين حداد، الذى يقترب من منتصف الأربعين من عمره، لا يزال يحلم بصوته الخاص المنفرد، وببريق يصنعه من أحلامه هو، وواقعه الجديد المختلف جذرياً عن ماضٍ لامست فيه كلمات والده النجوم وأيقظت ضمير الوطن..

يصارع أمين، ليعلن صرخة احتجاجه ضد النظام العالمى الجديد، والوعى الغائب، والضمير الفاسد، ورغم أن والده أبدع شعر المقاومة، فإن أمين يؤكد أن مجرد الاستمرار فى الكتابة فى مناخ ينسحب فيه الشعر أمام الفيديو كليب، هو أعلى درجات المقاومة الممكنة.

ان والدى يقف وراء ما أكتب.

• هل نجحت هذه الطريقة فى أن تخلصك من مقارنتك «بحداد» الأب؟

— أحاول قدر إمكاني الابتعاد عن المقارنة بأبى، ولا أسلك أى طريق يمكن أن يضعنى فى المواجهة فمثلاً أطبع دواوينى فى دور نشر لا تقدم مطلقاً أعمال فؤاد حداد، وأسعى دائماً كى لا أخلط الأوراق، ففؤاد حداد شاعر كل المصريين نعم، ولكننى لست ظلاً له.

• ويشكل عام، لماذا أنت مقل فى نشر أعمالك؟

— لأنى لا أكتب إلا حينما أشعر أننى قادر على أن أخطو خطوة جديدة للأمام

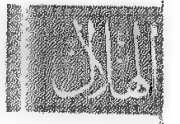
• سألته : متى بدأت الكتابة؟

— بدأت الكتابة عام ١٩٨١، وكان عمري وقتها ٢٣ عاماً.

• ألا تراها بداية متأخرة؟

— نعم متأخرة، لكن للتأخير مبرر، هو أنى كنت أخاف أن أصبح ظلاً لفؤاد حداد، وعندما شعرت أن لى صوتى الخاص المختلف، تجرأت ونشرت ما أكتبه، فأنا بشكل عام يستفزنى كثيراً أن أرى شخصاً يستغل اسم أبيه، وأنضايق جدّاً من ظاهرة توريث الفن والكتابة والشعر تحديداً، وكنت أثناء حياة والدى لا أوقع قصائدى باسم أمين فؤاد حداد، بل كنت أكتب أمين فؤاد، لأتخلص من شبهة

١٦٤



رقم  
٢٠٠٥



١٦٥



نویسنده: ۲۰۰۵

صبر همداد

على مستوى الشكل والرؤية، لذلك لم ينشر لي سوى ثلاثة دواوين هي «ريحة الحبايب» ١٩٩٠ و«حلاوة الروح» ١٩٩٨ ، و«في الموت هنعيش» ٢٠٠٣ ، ولي ديوان جديد تحت الطبع الآن.

• وفي رأيك.. ما الذي يميز تجربتك عن الشعراء الآخرين؟

- يميزها قدرتي على التطور وأننى ابن عصرى، بمعنى أننى فى بداياتى كتبت عن الحب والحنين إلى الماضى لكنى لم أستغرق فى هذه الكتابة طويلا لأننى وجدت نفسى أخلط بين الشخصى والعام، فكتبت عن حربى الخليج الأولى والثانية ، ثم هزنتى الانتفاضة الثانية فكتبت عنها، وفى ديوانى الأخير وجدت نفسى أتجه إلى الشكل الحلمى، فأعيد تفتيت الواقع وتركيبه فى محاولة لخلق عالمى الخاص.. كل هذا جعلنى شاعرا مختلفا ومتطورا على عكس «الأبنودى» مثلا الذى لا يزال يكتب فى نفس الدائرة، ولا ينتقل للأمام مطلقا.. وهذا هو الفرق بين شاعر يقف فى مكانه وشاعر يتطور بشكل مستمر ، مثل المتنبى وأحمد شوقى وصلاح جاهين، الذين امتلكوا هذه القدرة على التطور

طوال الوقت، ولأوضح المسألة لو قارنا بين بيكاسو وصلاح طاهر مثلا، سنجد بيكاسو مر بعدة مراحل تطور فى عمله أما صلاح طاهر فقد توقف نموه عند نقطة واحدة لا يزال يقف عندها.

• وأنت متى يمكن أن تتوقف عن كتابة الشعر؟

عندما أفقد القدرة على الاختلاف عن الآخرين ، بل عندما أفقد القدرة على الاختلاف عن نفسى، ساعتها سأوقف تماما عن كتابة الشعر.

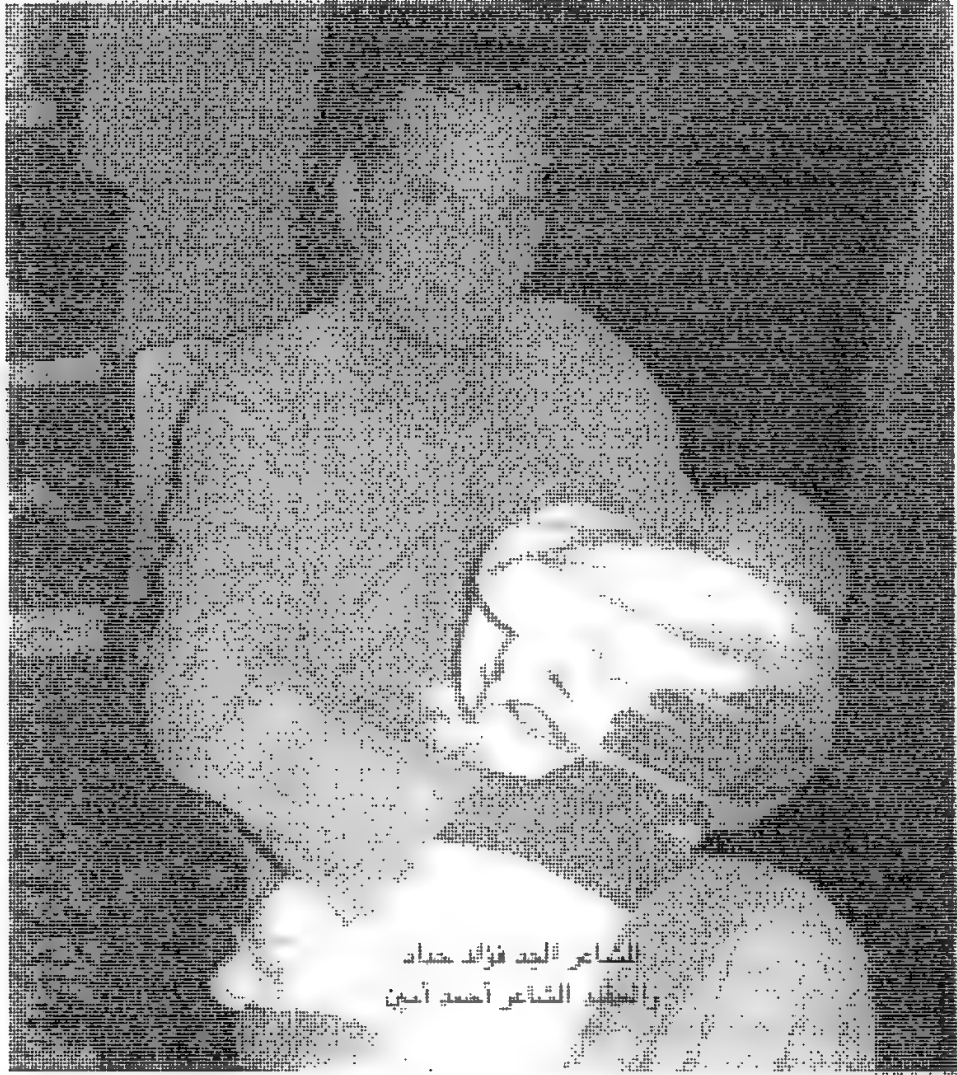
• فؤاد حداد كان من رواد شعراء المقاومة، أين أنت من هذه القصيدة؟

- جيلنا لم يترب على المقاومة بنفس الطريقة التى تربى بها جيل فؤاد حداد، لأن انكساراتنا الضخمة التى أصابتنا فى الصميم جعلت مجرد كتابتنا للشعر مقاومة فى حد ذاتها، فمجرد إمساكى القلم كى أعترض وأكتب عن حزنى وألمى فهذا أقصى درجات المقاومة بالنسبة لنا .

أما الجيل الذى يلينى ومنه أحمد ابنى وهو شاعر ، ومنه تميم البرغوثى، فهو جيل أكثر قدرة منا على المقاومة، «فتميم» بتكوينه الشاب وثرائه اللغوى وأحمد بفورانه وحماس أحلامه أكثر قدرة على المقاومة، أما أنا وجيلى فقد تحملنا على ظهورنا هموم أكبر منا، فنحن أبناء هزيمة ١٩٦٧، إذا كنا نعد أنفسنا لأشياء كبيرة فوجدنا أنفسنا فى أماكن أخرى لم نتصورها، وجدنا كل شئ

ينسحب من تحت أقدامنا، انهارت حولنا امبراطوريات واختلطت الأشياء، وضاعت الأرض، وما كنا نطلبه بالأمس لم نعد قادرين على طلب عشره اليوم، وغاب الخطاب الفكرى والسياسى فأصبحت انتماءاتنا غير

مجرد كتابتى  
للشعر فى زمن  
الفيديو كليب  
مقاومة !



الشاعر فؤاد حداد  
والشاعر أحمد أمين

١٦٧

وأخر مرة ستنشر فيها شعر العامية،  
وحاول «حداد» فى القصيدة أن ينظر فى  
التاريخ العربى والمصرى ويستمد منه روح  
ونماذج المقاومة.

• هل فكرت فى كتابة «مسحراتى»

مثل فؤاد حداد ؟

- لم يحدث وإن يحدث ففى رأى أن  
استنساخ الفكرة بعد فؤاد حداد فشل  
فشلا ذريعا لأن هناك أشياء لا يجب أن  
تحدث إلا مرة واحدة، وفؤاد حداد نفسه  
فى سنواته الأخيرة رفض تكرار التجربة،  
ورفض أن يعيد نفسه وأى محاولة للتكرار

واضحة كل هذا يشدنا بقوة لنفق اليأس  
أو كما يقول فؤاد حداد:

بيسألونى سؤال مضحك

أحب أموت ولا ما أعيش

• هل تقصد أن جيل الأباء، فؤاد

حداد وصلاح جاهين ولد منتصرا؟

- نعم بالضبط، حتى بعد قاصمة

الظهر فى ١٩٦٧ .. ففؤاد حداد مثلا كتب

بعد الهزيمة مباشرة «من نور الخيال

وصنع الأجيال» ، ونشر فى «الهلل» أول

قصيدة عامية فى تاريخ المجلة «أكبر

ياليل» ، ونوهت المجلة وقتها إلى أنها أول



و«المسحراتي» مثلاً، كان الانسان البسيط فيها بطلا حقيقيا للعمل ، ولذلك كان لابد أن تدخل قلوب الناس، أما الآن فالمناخ لا يمكن أن يفرز هذه الحالة من التواصل، فالفيديو كليب مثلاً أخذ من أرضية الشعر وكل شيء آخر كالمسرح والرواية ، لكن إصابة الشعر كانت أكبر وأقدح..

أحمد شوقي مثلاً كانت قصائده تنشر في صدر الأهرام أما الآن ليس هناك هذا الاهتمام بالشعر ورغم ذلك فالشعر ليس ضعيفاً، لكن هناك شيء غامض يجعل القضايا جزر غير متصلة.

• إذن من هو جمهورك؟

— جمهوري ، هم أصدقائي الشعراء وعائلتي الصغيرة، لكنني وأحياناً أفاجئ على الإنترنت ببعض قصائد لي أو ببعض شعراء الأقاليم يطلبون دواويني.

• وهل هذا كاف لكتابة الشعر؟

سواء «المسحراتي» أو الرباعيات ستكون مسخاً مشوهاً من فؤاد وجاهين.

• هل معنى ذلك أنك لم تقع في أسر

الوالد؟

— كثيرين جداً قلدوا فؤاد حداد، ومرة كنت أقرأ لصلاح جاهين قصيدة لي، فوجدته يقول لي: «هذا البيت شبه فؤاد حداد» ، ثم صمت وقال: «ومن منا ليس له بيت شبه فؤاد حداد»، وعموماً التأثير يكون مرحلة لو استمرت ضاع شاعر في آخر إلى الأبد.

• مصر كلها رددت أشعار «حداد»

و«جاهين» لماذا لا يحدث هذا مع الشعراء الآن؟

— لأن شعراء العامية الأوائل انحازوا للناس والكادحين والفقراء، وكل العظماء ما لم يأخذوا موقف مع الفقراء لن يكونوا عظماء أبداً، و«الليلة الكبيرة»

١٦٨

الحنان

١٠٠٠٠٠



انتصار لنا .

• فى رأيك ما هى أكبر  
مشكلة تواجه شعر العامية  
الآن؟

- الحظر المفروض من  
بعض الصحف على نشر  
شعر العامية، فالأهرام مثلا  
لم تكن تنشر عامية حتى  
مطلع هذا العام باستثناء طبعا العاملين  
فى الأهرام ، وهذا الحظر المفروض على  
الشعر العامى الذى يفهمه الغالبية  
العظمى ويرددونه ، هو أكبر مشكلة، وهو  
السبب فى جعل هذا الشعب فريسة  
للهايط والغث والكلمات الرديئة فى  
الأغاني.

• ما الذى تذكره عن فؤاد حداد الأب؟  
- أذكر أنه كان خليطا من الحنان  
والصرامة، لكن حنانه كان مختلفا عن  
أمى، لأنه دخل المعتقل ونحن أطفال، وأنا  
كنت رضيعا، وعندما خرج من المعتقل  
رأى أننا مدللين، فقرر تربيتنا من جديد،  
وحاول أن يعلمنا أشياء كثيرة، فعلمنا  
الفرنسية، وحفظنا قصائد عديدة، وكان  
يذهب معنا للسينما والمسرح، وكان رغم  
حزمه الشديد حنوناً وودوداً لأقصى درجة.

أنا أكثر تطورا  
من الأبئودى،  
فهو لا يزال يكتب  
فى نفس الدائرة

- هو كافٍ لاستمر فى  
الكتابة .. صحيح هو غير  
مرض لكنى أتكيف كى لا  
أموت أو أكتب.

• الأوائى كان حلمهم  
أكبر من جغرافية الوطن  
الضيقة ، وكانت أحلامهم  
خارج الحدود وداخلها فحداد  
الأب كتب عن نيرودا هل أنت  
فكرت تكتب عن هوجو شافيز مثلا؟

- فؤاد حداد وغيره كان يسكنهم  
شعور بالامتداد خارج حدود الوطن  
فكتبوا عن نيرودا وناظم حكمت،  
و«جاهين» كتب عن كنيدي، لكن نحن  
ليست لدينا القدرة على الكتابة عن  
الداخل فما بالك بالخارج .. هم كانوا  
أكثر جرأة ، وإحساسهم بالذات عالٍ ،  
فأمروا القيس يكلم الليل، ويوجه إليه أوامر  
مباشرة، ومثله فؤاد حداد حينما كتب:  
يا ليل سيبك انت.. النهار جميل.

وتزداد الجرأة عند صلاح جاهين  
فيسأل بعد موت عبدالناصر: يعنى كان  
لازم تموت؟

والخلاصة أنهم كانوا منتصرين أما  
نحن فمجرد خروجنا عن الذات أكبر

١٦٩

البيان

توزيع ٢٠٠٥



حوار :  
عزة إبراهيم

• قصيدة «النضارة» للشاعر فى « هلال المبدعين »

# محطات

## «غريزة أساسية» على الطريقة الأوروبية

عاما : «فكرنا فى الفيلم كما كان فى غريزة أساسية ولكن برؤية أوروبية» .. و... «لقد تخلصنا من القيود وكنا أحرارا جدا .. أه .. إلى أى مدى ؟» . وأضافت : «سأعرض ساقى ثم أفردا مرة أخرى .. وأعتقد أن على الجميع أن يدفعوا عشرة دولارات لاكتشاف الأمر» .. «ولكن لاتحبسوا أنفاسكم انتظارا لجزء ثالث» .. وتابعت شارون : «فى هذه الحالة يجب أن يسمى «غريزة أساسية - ٣» تصويره داخل دار لرعاية المسنين .

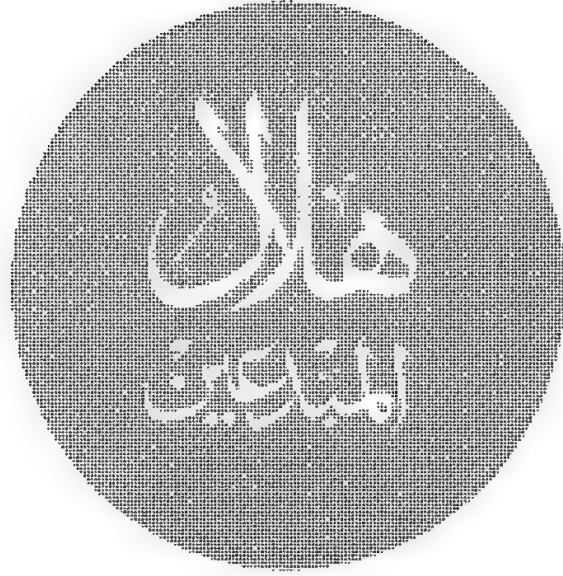
الذين أفلتوا من الرقابة ، واستطاعوا أن يلتقوا بفيلم «غريزة أساسية» فى السنوات الخوالى ، هل يسعدكم الحظ ويتيح لهم أن ينالوا نصيبهم من الإغراء والإثارة السينمائية بمشاهدة شريط «إدمان المخاطرة» الذى يعد الجزء الثانى من فيلم «غريزة أساسية» ، وسيعرض بالمسارح ودور العرض أوائل العام المقبل . وتعيد فيه «شارون ستون» مع شريكها النجم البريطانى «ديفيد موريساى» الدور الذى قامت به عام ١٩٩٢ ، وكان سببا فى شهرتها وانطلاقها كنجمة فى عالم الفن ؟ تقول «ستون» البالغة من العمر ٤٧



١٧٠

الملاك

نوفمبر ٢٠٠٥



- ☐ مدائح جلطة الخ ..... حلمى سالم
- ☐ سعادة افتراضية ..... إبراهيم فرغلى
- ☐ النضارة ..... أمين حسداد
- ☐ كيف ماتت فيليبيا ..... ت: الشحات صادق
- ☐ شرفات بولاق ..... محمود قرنى
- ☐ مئة عادية ..... سمير درويش
- ☐ المأمورية ..... سمير الفيل
- ☐ قصائد قصيرة ..... عزت الطيرى
- ☐ تهريج ..... مكاوى سعيد

١٧١



نوفمبر ٢٠٠٥ م

رسوم:

سهام وهدان



إشراف:

يحيى وجدى

# مدائح جلطة المخ

حلمى سالم

## (١) مبتدأ

إنها الرقيقة التى مبدؤها المس،  
تطوف بالروح ،  
من أجل أن تجدد الروح نفسها .  
إنها الناعمة التى متكوها الشعيرات ،  
حيث تسرى تذكرة داود ،  
من أجل أن تستيقظ الشرارة ،  
كى يدرك العشاق أن الدّم خوّان ،  
وأن الرّحابة  
خدعة الكاظمين الغيظ .  
ياسيدى :  
الخفيفة  
للخفيفين .

## (٢) ضاحية

المناوب الذى نصحها  
بإجراء رسم على المخ ،  
هزته شهقتها ،  
فهذا الروح كاذباً :  
إنها مجرد «تنش»  
ستزول بعد قطرتين ورديتين  
تحت اللسان .  
وحيثما انطلقت تنهب الأرض  
فى سديم الضاحية ،  
رن فى قاعها صوت أخيها  
حين حدثها عن جاره الذى  
ضرب الشلل نصفه الأيمن ،  
بعد أن أدّى صلاة الفجر ،  
فهممت لنفسها :  
لكن الله  
حبيب الشعراء .

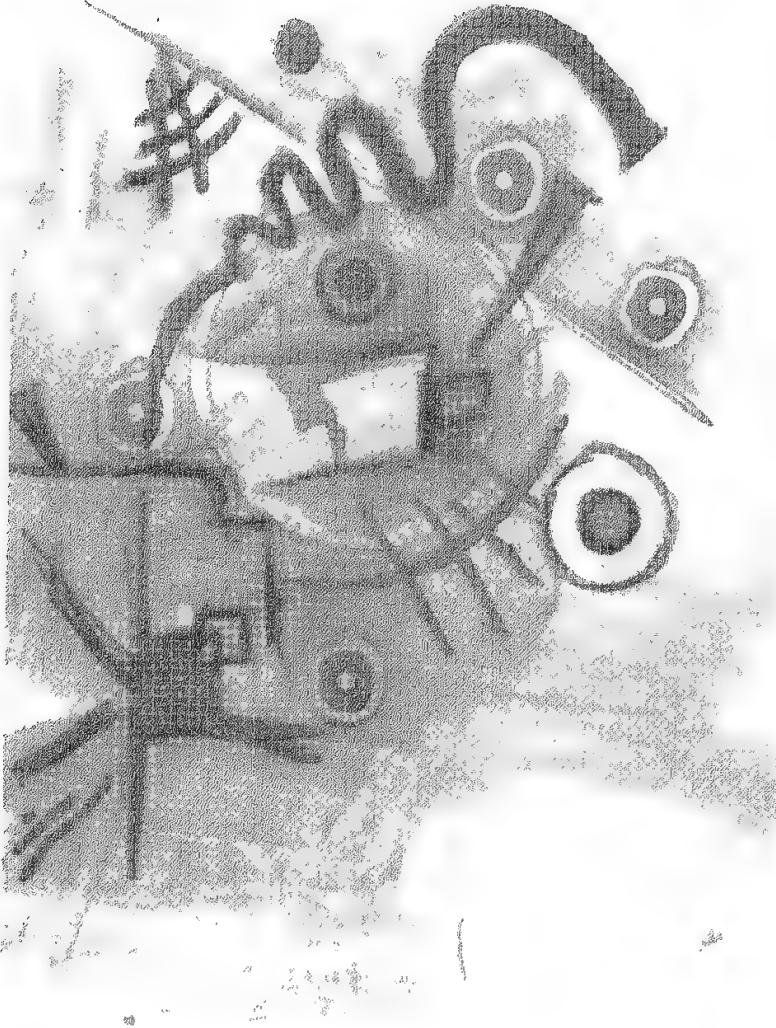
١٧٢



نوفمبر ٢٠٠٥

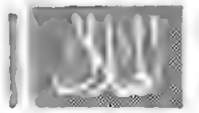
### (٣) ريشة

كانت قَصَبَةُ الساق  
طائرة في الفراغ،  
وعضلات الذراع مفكوكة  
تتخبط بين الدولاب والحائط ،  
لكن جسد سيِّدة النبع  
ظل ملفوفاً بملابس الإحرام،  
بينما ظهرها منشور  
كجنود المظلات .  
تساءل الفتى:  
الكف التي باتت تمسدُ بَجَعَةً ،  
كيف ضلَّت مسارها  
إلى النقطة العمياء  
بين بصيرتين؟  
والقدم التي دبت طوال عامين  
من ميدان الرماية  
إلى التجمُّع الخامس،  
كيف لانت فلا تقوى على السعى  
بين سجادة ومخدة ؟  
واللسان الذي قضى الليل كله  
يقيس حوض أنثاه  
بكمية المسام بين عظمة وعظمة ،  
كيف التوى  
فلا يجيدُ الفصلَ بين الكاف والنون؟  
أيها الأخوة :  
الريشة استقرت في القَص .  
أيها الأخوة :  
هذه تطوحاتُ حلاجين .  
أيها الأخوة :  
مرّت سحابة .





١٧٤



نوفمبر ٢٠٠٥ م

## سعادة افتراضية

إبراهيم فرغلي

تأتيني مثل دفقة وجدانية  
مباغطة تنطلق من أعماقي  
بلا استئذان، كأنها  
قصيدة شعرية غالبا ما  
تأتي قادمة من منبع  
التعاسة والألم والمشاعر  
المأساوية..  
كشفت لي صرخة  
شخصياتي القصصية

كان من الممكن أن  
نكون سعداء..  
هكذا غافلني صوت  
مدير جماعي، اكتشفت  
بالتدريج انه يجسد  
أصوات شخصيات  
أعمال القصصية، أدرك  
الآن، إذا، وبعد تأمل، أن  
القصص التي كانت

ولعى باستخراج الجمال  
الفنى من قلب الألم  
والتعاسة، لكنها فتحت  
لى، فى نفس الوقت، باب  
الخيال الذى وصل بى  
إلى مدخل ضيق لقبرة  
شاسعة أطرق الباب حتى  
يفتح لى الموتى مرحبين..  
أتأملهم وهم يقيمون حفلا  
داعرا؛ يمارسون فيه  
طقوسا من جنس الروح  
الجماعى! بينما تتراقص  
أشباحهم متخلصة من  
أثقال الجسد والتقاليد  
والفروق الطبقيّة، اختفى  
الجميع فجأة ليركزوا  
وحدى فى مواجهة  
دجاجة عمياء عملاقة،  
على وجهها ملامح  
الحكمة، يتألق ريشها  
الكثيف بلون ذهبى مبهّر.  
تقف شامخة على ساقين  
ورديتين شبيهتين بساقى  
نعامة أسطورية.

لم أشعر بالخوف إلا  
عندما أطلقت الدجاجة  
ضحكة هستيرية صاخبة  
بينما يلتصع صف من

الأسنان الذهبية مثلثة  
الشكل، وحادة داخل  
تجويف منقارها الضخم،  
قبل أن تندفع من جوفها  
بغثة شخصيات طالما  
داعبت خيال الكتابة  
عندى: عروس البحر  
بسحرها الطاغى.. قارئة  
كف عجوز لها قدرات  
خارقة فى معرفة  
المستقبل.. وفاتة برونزية  
اللون تحاول إغوائى  
بشتى الطرق لى تصبح  
بطلة على أوراقى بينما  
أقاومها بقوة.

نقلت بصري بين  
الأجساد المكومة على  
الأرض ثم إلى الدجاجة  
فوجدتها تبتسم فى  
خبت.. وخفق قلبى بعنف؛  
إذ أدركت أنها قد  
أفسحت لى مكانا فى  
جوفها..!

لم يعد لدى الآن  
سوى التفكير العميق  
لاختيار واحدة فقط من  
الشخصيات الثلاث  
بحيث يمكن لها أن تحقق

لى النجاة من هذا  
المصير البائس.

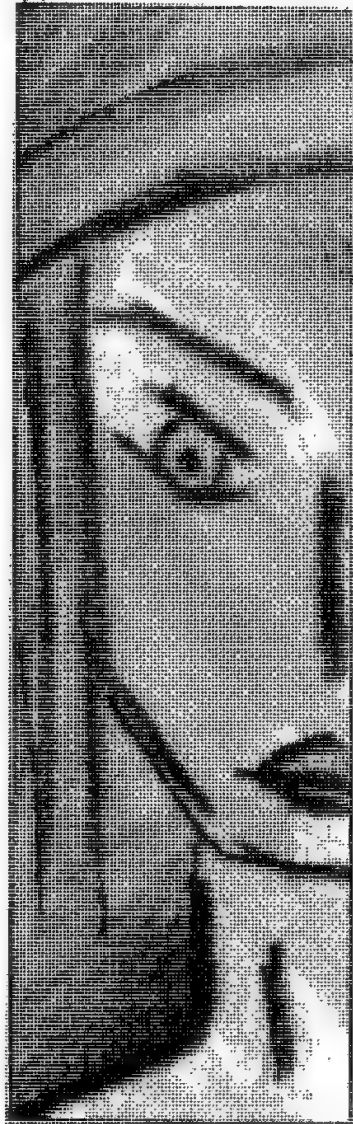
عروس البحر.. حلمى  
المستحيل.. جمال خرافى  
يخرج من تحت الماء لأجد  
نفسى فى مواجهته وجها  
لوجه.. فتنبثق من  
أعماق انفجارية شعورية  
تتفتت إلى ذرات من  
خوف عميق ثقيل  
وموحش تتهدج من شدة  
وطأته أنفاسى، تمتزج  
بذرات أخـرى من  
إحساس عميق بشبق  
حارق.. تبتسم لى  
ابتسامتها المغوية وكأنها  
تعرف جيدا ما أشعر به،  
وتسيطر على رغبة فى  
الجرى هربا من هذا  
الجمال المخيف، فتضحك  
وأكتشف فى نفس  
اللحظة عريى التام كما  
ولدت فيشجعنى  
إحساسى بالحرية أن  
أواجه مخاوفى. إذا  
أرادت أن تأخذنى معها  
إلى الأعماق فلا بأس،  
فهى التى سوف تحافظ



على حياتي من أجل  
الوصول أيا كانت  
المعجزة التي سوف  
أشدها على يديها!

كانت قسارئة الكف  
على غير ما صورتها  
تماماً.. فقد كان اتصالها  
بى افتراضياً.. أى عن  
طريق شبكة الإنترنت!  
ترسل لى كل المفريات  
لأستجيب لها لتقرأ  
طالعي، ولا تجد منى إلا  
ضغطة على اختيار De-  
lete، فلا يزيدها ذلك إلا  
عناداً، وبمعرفتها  
الاحترافية بالرغبة  
البشرية القديمة فى  
معرفة المستقبل، كانت  
تواصل ضغطها برسائل  
الكثرونية قدمت لى فيها  
قراءاتها التحليلية  
لشخصيتى التى راعى  
تطابقها المدهش مع  
شخصيتى، ثم تتبعها  
بإشارات وعلامات على  
مستقبلى وتؤكد بيقين -  
لا تمتلكه حتى الآلهة -  
أن النجوم والطوالع كلها  
تشير إلى دخولى مرحلة

خطيرة يمكننى أن  
أحولها إلى قرص ضخمة  
بفضل مساعداتها لى،  
ومساعداتها هذه لم تكن  
لتقدمها إلاً مقابل مالى  
بالدولار، وبرغم الخوف  
الذى ولده إحساسى  
بأنها تملك بالفعل القدرة

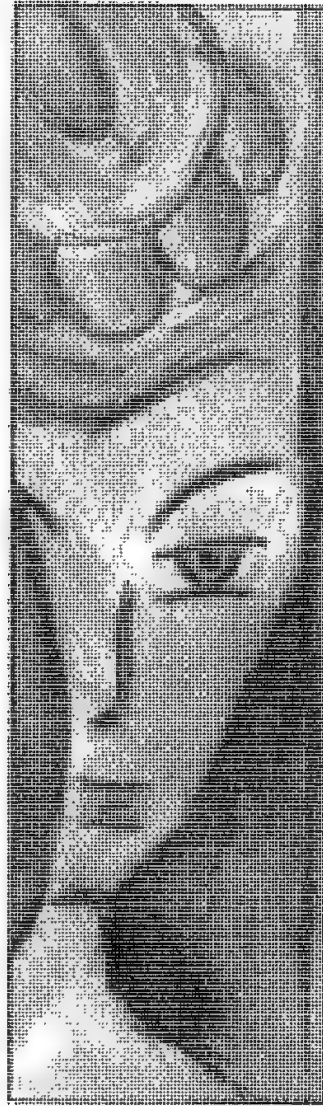


على قراءة مستقبلى،  
لكننى كنت أقاوم فضولى  
المتزج بالخوف بضغطة  
الزر Delete، لكنها  
قلبت كيانى عندما  
أرسلت لى أخيراً رسالة  
مكونة من عدة صفحات  
قدمت لى فيها قراءة  
مستفيضه لطالعي  
وصورتى كما تبدو على  
أوراق اللعب والمجد الذى  
ينتظرنى لأننى سأصبح  
الرجل الثانى. وأصابنى  
الرعب. وكانت يداى  
ترتجفان بشكل أدهشنى  
وأنا أبحث عن فأرة جهاز  
الكمبيوتر لألغى الرسالة  
وأنا أشعر أنني أقوم  
بالغاء مستقبلى ومحوه  
ليسير فى مساره  
الطبيعى البائس.

ولكن ها هى الآن  
تقف أمامى، ليست عجوز  
أو دمية كما صورتها،  
ولا دمية، وإنما على  
العكس بدت لى جميلة  
جمالاً ينافس فانتات  
مسابقات الجمال.

وشعرت بالخوف - مرة أخرى - فإذا كانت بكل هذا الجمال فضلت أن تقرأ الطالع فهذا يعنى أنها تمتلك هذه المقدرة بالفعل، وأخشى ما أخشاه أن يكون جمالها الطاغى المائل أمامى ليس إلا جزءاً من قدراتها على التحول!

ونظرت إلى السمراء الرشيقية التى تقدمت نحوى فى ثبات وهى ترسم ابتسامتها الرائعة التى كانت تملأ الأجواء حولها بالبهجة بدت ابتسامتها هذه المرة واثقة، كأنها أدركت أنه ليس أمامى من منقذ سواها. خلعت رداها البرتقالى وألقت به فى وجهى وهى تواصل الاقتراب منى بثبات، ورأيت جسدها الحنطى البديع لأول مرة ولحت صورتى فى عينيها العسليتين بينما كانت ترفع ذراعها لتمسك



شعرها الكستنائى بيدها متيحة الفرصة لتأمل بهاء الإبط ، ويفوح فى المكان عبق الصندل الذى أطلقته من أسر الإبط ذى اللون المشابه للون الحليب المخلوط بقطرات طفيفة من القهوة، واللحظة أفقد اتزانى، لكننى بدلا من أن أستند إليها كما

كانت تخطط هربت بعينى من جمال الجسد الفارع الطول المثالى وبروحى إلى تلك الدجاجة العمياء التى كانت ترصد ببصيرتها كل شىء ثم تطلق ضحكاتها الهستيرية فقد كانت تعلم جيدا أن خيالى الذى أطلقها فى هذا المكان أصبح أكبر من إمكانياتى عليها أو على مصيرها ومصير الثلاثى الذى بدأ بمشاركة الدجاجة العملاقة ضحكاتها وهن يتأهبن للصعود على ظهرها

لتنطلق بهم إلى حيث لا أعلم، بينما أقف وحيدا أتأمل حالى مندهشا ومرددا ما سمعته عند دخولى هنا للمرة الأولى:

«... لو أننى لم اسع إلى تلك المقبرة لكان من الممكن أن نكون أسعد حالا!!»

١٧٧

الملك

٢٠٠٥

# النضاره

أمين حداد

ساعات بيتهياً لى إنى مش لازم ألبس نضاره  
وياعرف غلطتى على طول  
لما السطور تخش فى بعضها  
أنا مش مسئول عن اللى حصل  
بس مسئول عن اللى ما حصلش  
تاريخى بييجبرنى على العياط  
طول عمرى حاسس إن أنا مهزوم  
وإن أنا مظلوم  
والمطلوب دلوقتى إنى ما أحسش بالظلم  
السطور اللى داخله فى بعضها بتضم  
ويتعصر قلبى  
ويتعمل فيه اللى ما يعمل  
بتموته بالميات  
ويتجرحه بالآلافات  
وتقطع له الشجرات .. ويتهدم له بيوته  
ويترميه بصاروخ متوجه بالطياره  
وهو بيطلع م الجامع للحاره  
بيحسس فى الفجر ومش لابس نضاره  
وأنا قلبى مش مستحمل  
ده يا دوك أربع حجرات  
مقفوله وضلمه

١٧٨

الملك

## ملمومه ولامه

صور الناس اللي ما بيني وبينهم حكايات  
نحكيها لبعض في أمسيات  
حكايات المساكين اللي بيولنوا مساكين  
.. حكايات البساتين  
اللي بتسكنها جوارى وأغوات  
والتجار اللي يعدوا عليهم ومعاهم أحباب  
ممسوخه بغال وكلاب  
حكايات المغارات اللي بتفتح بالسمسم  
والغلبان اللي يتمتم  
والتعبان اللي يشمشم  
جوه السرداب  
حكايات الأعجام اللي بترطن  
والنسوان اللي بتلطم  
والعفاريت في القمقم  
وملوك تتنكر وتدق على الباب  
وملوك مسروره بدم وقطع رقاب  
والمطلوب دلوقتي  
إني ماحسش بالظلم  
ولا أستمتع بسيجاره  
والبس نضاره  
وادفن وشي في قلب كتاب.

# كيف ماتت فيليبيا ؟

## قصة من صقلية للكاتب الإيطالي جينو رايا

### ترجمة : شحات صادق

فيليبيا إذا تزوجت هنا، فلن يمكنني أن أحصل على الشقة لنفسى عندما يموت والدى: كانت ترغب فى الحصول على نصفها على الأقل. لذلك كانت نصيحة ماريا أن فيليبيا لا يجب أن تتزوج من أى واحد من مدينتها - على العكس تماما من رأى أمها. وانتهت هذه الخطبة بالفشل أيضا. وحدث الشئ نفسه مع ابن محام، ومع مأمور جمارك، وحتى مع أولئك الذين وصلوا إلى مرحلة التوصية على فستان الزفاف. جعلتهم الأم يفسخون الخطبة لأنها لاتستطيع تحمل فكرة مغادرة فيليبيا للبيت. ثم ظهر بيبو، صانع المرايا ، الذى يعمل على

ذهبت فيليبيا بعيدا، فكيف لى أن أراها؟ كيف لى أن أعثر على ابنتى، كنزى، مرة أخرى؟» وعندما اقترب موعد الزواج، بدأت أم العروس فى نوبات من الزعيق، وذهب الضابط بعيدا بمفرده. بعد ذلك كان هناك كهربائى، وكان يعتزم الإقامة فى البيت، لذلك لم تكن الأم قلقة من هذه الناحية، ولكن فيليبيا نفسها لم تكن قد أخذت قرارها، فبعد ضابط شرطة يبدو الكهربائى كانتكاسة. ذهبت إلى أختها من أجل النصيحة. كانت أختها ماريا تضع فى ذهنها شقة الأسرة، كانت تفكر بأن

ذكرت صحف ١١ ديسمبر أن فيليبيا تناولت السم وماتت بعد ثلاثة أيام. هذا كل ما ذكرته، ومع ذلك فإن ما حدث بالفعل يعلمه الأب والابن والروح القدس. لم تكن فيليبيا تخلو من الوسامة مثل ماريا، أختها المتزوجة، بل كانت شقراء جميلة وفارعة لدرجة أنها كانت تبدو أكبر من أعوامها الثماني عشر. كانت تتحرق شوقاً لأن تصبح زوجة. فى أول الأمر، كان هناك ضابط شرطة، ولدة ستة أشهر كانا يخرجان معا. كان على وشك أن يتسلم موقعا جديدا، وكان بالفعل يستعد للنقل. قالت أم الفتاة: «إذا

١٨٠

السلام

رقعة ٢٠٠٥

مبعدة أمتار من بيت  
فيليبا . كان لبيبو زوجة  
وطفل عمره ثلاث سنوات  
فى «ميسينا» (١)، ولكن  
هنا لا أحد يعلم شيئا عن  
ذلك، وعلى من تقع عيناه  
إن لم تقع على أجمل  
فتاة فى الشارع؟ فكرت  
فيليبا: إذا تحدثت عنه  
كثيرا فإن أمها ستفسد  
كل شيء مرة أخرى:  
ربما يكون من الأفضل  
أن يهربا، ثم يصلحا  
الأمر فيما بعد. إن  
زيجات كثيرة، فى المدن  
الصغيرة، تتم عبر  
الهروب، ولكن مصير  
فيليبا كان مختلفا.

فى يوم الثلاثاء ٦  
ديسمبر، وفى حوالى  
العاشرة مساء، هربت  
فيليبا مع بيبو، ماريا  
وحدها كانت تعرف  
بالخطة، ولكنها كانت  
تتظاهر بالجهل بها،  
وتسأل الجيران: «هل  
فيليبا عندكم؟». وتتلقى  
الإجابة بأنها لم تكن  
هناك. كان لكل امرئ علم  
بما يجرى، وكان يذهب  
إلى فراشه مطمئنا.

فى الرابعة صباحا،  
وبينما كان الظلام لا يزال



مخيما، سمعت طرقات على باب البيت، لقد أعاد بيبو الفتاة! كانا فى الفندق، وانتهى كل شىء، والد فيليبيا، الذى لم يكن قد ذهب إلى العمل بعد، صاح على بيبو من الدرج، بالطابق الثانى: «لقد قمت بإعادتها مبكرا بالفعل!».

وأخذا يتحدثان فى بئر السلم، وسمع بعض الجيران بيبو يقول: «لقد أعدتها لأننى يجب أن أذهب إلى «ميسينا» لأجهزه أوراق الزواج، إننى أعسزب،وها هى بطاقتى الشخصية - أتريد أن تراها؟» ولكنه كان يمسكها ويطبق عليها يده، لأن كل مايقوله كان كذبا.

كان صوته ينم عن الإجهاد والخوف، وفجأة سقطت البطاقة من يده، فالتقطتها فيليبيا. أدرك أنها على وشك أن تعرف الحقيقة فغير لهجته: «لندع الأمر كله، لقد اصطحبتها فى الليل، وقد أعدتها فى الليل، لا أحد يعرف عن الأمر شيئا. إننى رجل متزوج

- ولى طفل عمره ثلاث سنوات».

بدأت أم فيليبيا تصيح كالعادة: «ولكن كيف ندع الأمر؟ بحق العذراء! وابنتى!»، وبينما أخذ الجيران يتجمعون، انسحب بيبو بسرعة، هكذا بدأ الأربعة المصيرى.

غادر الأب مبكرا ليبحث الأمر مع ابن أخيه من أمه، المحامى، الذى جزم بأن الشرطة سوف تلاحق الرجل الغشاش.

مكثت فيليبيا فى البيت، وكانت كلمات أمها كالخنجر فى لحمها: ماذا ستفعلين يا فاجرة؟

هناك حريق فى بيتنا! أنا مثال للعفة، أختك مثال للعفة، جدتك مثال للعفة، لقد جلبت العار علينا جميعا، ياله من حريق فى بيتنا! ماذا ستفعلين يا فاجرة؟

وأخيرا انفجرت فيليبيا: «هل انتهيت من كلامك؟ لو داومت على ذلك سأتناول السم»

ردت الأم: «وماذا تنتظرين؟ إما أن تتناولى

السم أو ترمى نفسك فى البحر»، ياسيىدتى العذراء، ياله من حريق فى بيتنا! ماذا ستفعلين؟ إما أن تتناولى السم أو تلقى بنفسك فى البحر».

تدخلت ماريا: «كفى يا أمى، ومع ذلك فأمى على حق يا فيليبيا، لقد كنت طائشة، ما كان يجب أن تهربى قط».

عندما عاد الأب قال لفيليبيا: «ماحدث قد حدث، عليك أن تغادرى من هنا، وتبقى بعض الوقت مع أخيك وأختك بالتسبنى فى المدينة، والأحسن أن تجدى عملا، ستحصلين على مال كاف،

ولكن الأم والأخت لم توافقا على هذه الخطة التى ستحط من شأن شقيق فيليبيا وأختها بالتبنى أيضا - مثال العفة - إذن فماذا ستفعل الابنة الفاجرة؟

فى حوالى الحادية عشرة من ذلك الصباح، اندفعت الابنة الفاجرة، وقد أصبحت نصف مخبولة، إلى إحدى الجارات وكان لها دكان



بييع الملح والنبيد، وطلبت منها أن تعيرها قنينة لتشتري ربع لتر من نبيد المارسال (٢) لتعالج به الصداع المؤلم. عندما أخذت القنينة، غادرت الدكان ونادت على طفلة صغيرة، قالت لها: «أذهب واشتري لى نصف ربع لتر من روح الملح (٣)، أيمكنك ذلك؟ ولكن الطفلة أجابت: «إنهم لن يبيعوه لى، يجب أن تذهب وتشتريه بنفسك». عادت فيليبيا إلى البيت فوجدت ماريا واقفة فى الباب الأمامى، سألتها ماريا: «أأذهب واشتريه أنا؟ ثم فعلت، انتظرت فيليبيا أعلى الدرج، خارج باب شقتهم، وسرعان ما عادت ماريا وناولتها القنينة: «لا يجب أن تخبرى أحدا بأننى اشتريته! ابتلعت الفتاة المسكينة ثلاث جرعات من الحامض وسقطت على الفور وتدحرجت على أرضية الطابق الأول، أمام باب الممرضة التى كانت تعمل فى المستشفى، انكسرت



القنينة وسال الحامض على درجات السلم. أسرع ثلاثة من الجيران من أسفل، وفى أعلى درجات السلم، ظهرت الأم وصرخت على الفور: ماذا حدث؟ صاح البعض: «فيليبيا سممت نفسها». وجاء أناس آخرون أيضا وأرانبوا أن يحملوا فيليبيا إلى المستشفى، ولكن الأم جعلتهم يحملونها داخل الشقة ويضعونها فى السرير. «لا ليس المستشفى الآن - يجب أولا أن نستدعى زوجى، هو الذى يقرر - إنه يقوم برصف البلاط بالقرب من الشاطئ. ذهب رجلان يستدعيانه، ولكن ذلك استغرق منهما قرابة ساعة.

وأخيرا عاد الزوج، وأخذوا سيارة واتجهوا إلى المستشفى، قال الأطباء إن الحلق احترق بكامله ولاشئ يمكن عمله، ولكنهم احتفظوا بها هناك طوال اليوم، والليل كذلك.

وفى صباح الخميس، عندما رأى الوالدان أنه

لا أمل هناك، أخذها إلى البيت ثانية وانتظرا أن تموت. كانت الأم تكرر مرة بعد مرة: «يا له من حريق، ياله من حريق!».

ولكن الحريق الحقيقي كان فى حلق فيليبا ، كان مرأها يدعو للأسى.

ومن وقت لآخر كانت ماريا وأمها تقولان: «لن تخبريهن، أليس كذلك؟ وكانت تطمئنهما بعينيها، وفى وقت متأخر من النهار أضافت: «إدفنوني بثوب زفافى الأبيض»، الثوب الذى صنعه مأمور الجمارك لزواجها. وهكذا مريوم الخميس ويوم الجمعة، وجاء السبت اليوم الذى انتهى بموتها.

وبعد ظهر السبت، جاء القاضى والطبيب معا إلى البيت، وتحدثا إلى فيليبا بحضرة أبيها وأمها وأختها ماريا. وقف الخمسة كلهم فى غرفة فيليبا ، وتم سؤالها: ألم يلحظ أحد أنك ستتأولين السم؟ فأجابت: «لا، لا أحد - كانت هذه هى

النقطة التى تهمهم أكثر من غيرها، ثم أضافت: «ابعثوا لى بقس»، فطلبت أمها من الطبيب أن يفعل ذلك.

عندما جاء القس، قام الجيران الذين دخلوا غرفة فيليبا بالخروج ثانية، ومكث القس وحده معها، ثم غادر بعد برهة. بعد ذلك قالت فيليبا : «ألبسونى، سوف أموت بعد قليل» قالت الأم: «ماذا تقولين؟ ابقى هادئة». أجابت فيليبا : «اعطينى الملاءة الزرقاء المطرزة والغطاء الوردى» ولكن الزبد سأل من فمها، ولم ترد أمها أن تتسخ الأغذية ولذلك تباطأت.

كانت الفتاة محقة، إذ ظهرت حلقة داكنة حول عينيها، وشهقت شهقة عميقة، وأسلمت روحها إلى بارئها. وأغمضت الجارة مارجريتا عينيها. كان ذلك حوالى الساعة السابعة مساء، أحضرت نيللا - الجارة الأخرى - منديلا لتبقى على الفم مغلقا، وقامت مارجريتا

بربطه حول رأس الفتاة الميته، وبقيت جارة ثالثة على الباب تمنع الرجال من الدخول.

ماريا التي كانت تولول، اتجهت مع أبيها إلى غرفة أخرى، بينما بقيت مارجريتا ونيلا تلبسانها، أخرجت نيلا الملاء الكتانية من الصندوق، وقامت الأم بتسبديل الحذاء، واضطلعت مارجريتا بمعظم العمل.

كانت فيليبيا وهي ممددة تبدو سعيدة إذ ترتدى ثوب زفافها الأبيض وطرحتها، في نهاية المطاف، كان شعرها منسدلا على كتفها، وكانت قدمها مصوبتين نحو الشرفة، لا نحو الباب والشموع حولها، كان الوقت حوالي العاشرة مساء، ومرة أخرى، ازدحمت الغرفة. كانت الأم تندب وتنوح: «من سيأخذ إبنتي العزيزة الآن؟ كانت لي كالجوهرة، أينما ذهبنا كنت يوما أحافظ عليها بجانبى، من سيأخذها

الآن، إبنتي الغالية؟ وهمت بأن تنتسزع شعرها، ولكن النسوة الأخريات منعنها، «من كان يعرف أن ابنتي سوف تموت الليلة، ياروح قلبى، حين ماتت جدتك، كنت عند القبر تقولين: «كم من شباب أكلتهم هذه الأرض!» فمن باستطاعته القول إنها ستأكلك أنت أيضا؟».

وفى الغرفة كانت المرأة التي أمدت فيليبيا بالقنينة، اتهمتها الأم: «وأنت التي أعطيتها القنينة؟» ولكن المرأة ردت: «وكيف كان لى أن أعرف؟».

كان الليل يتقدم بين الكلام والبكاء، غساد أناس كثيرون وذهبوا ليناموا، ولكن كثيرين كانوا ينتظرون ليدخلوا لدرجة أن أحد الأقارب منعهم من الدخول معا مرة واحدة،

وقرب منتصف الليل، وصل الأخ المتزوج.

أما الشقيقان الآخران اللذان كانا فى الجيش فقد وصلا صباح

الأحد.

كانت عينا ماريا محتقنتين مما دفع نيلا لتقول لها: «أظن أنك أصبت بالحمى؟»

بدأت الجنازة حوالى الظهر، وجرى قداس رائع للميته، وانتحب الكثيرون.

لم تذهب الأم مع الجنازة، بينما تابعتها نيلا ومارجريتا والمرضة من الطابق الأول.

بعد ذلك أحضرت الصديقات الثلاث حساء خفيفا ومكرونة وست قطع من اللحم وقنيتين من الخمر، وفى فترة الصباح كان هناك سبعة يجب إطعامهم - أب وأم الفتاة الميته، وأختها ماريا وزوجها، والأخوة الثلاثة.

فى الإفطار تناولوا فقط القهوة والبن، ولكنهم جميعا استمتعوا للغاية بوجبة منتصف النهار «غداء التعزية» الذى أحضر لهم تباعا فى الأيام الثلاثة اللاحقة.

١٨٥

الملك

٢٠٠٥

١ - ميسينا : مدينة بشمال صقلية، تقع على البحر المتوسط .

٢ - مارسالا : نوع شهير من النبيذ، يستمد اسمه من مدينة مارسالا بجزيرة صقلية .

٣ - روح الملح : حامض الهيدروكلوريك، أو ما يسمى بماء النار «المترجم»

# شرفات بولاق

محمود قرنى

هذا ما حدث بالضبط  
هنا

فى «بولاق» \*  
على مقربة من الأدخنة  
ومكر النساء السمينات  
أسكن غرفة بلا جدران  
عالية جداً كأنها بنت الهواء  
شفافة،

بالضبط، كزجاجة المحلول  
لذلك كانت كل عوراتى ، تقريباً ،

فى يد الجيران  
لم أكن حراً  
حتى فى الطريقة التى يمكننى بها الحديث  
عن هذه العورات  
ساعتها

لم أكن أنا الذى يتحدث الآن  
كانت جارتى السمينه  
ذات الردفين الثقيلين  
يمكنها أن توقظنى من النوم  
بمذراة الرياح  
بل يمكنها أن تبول على مخدتى عندما تشاء  
كانت تبدو كمشفيرين حادين  
يعلكان الماضى  
كأنها وثنية من أبوين وثنيين  
الأرض ، تحت مشيتها ،  
مرتجة

كمجوز تحرشت بأربعة ثيران  
لم أكن أبداً أجرو على مقاطعتها

١٨٦

السلام

١٩٠٥



المرّة الوحيدة التي فعلتُ ذلك  
 كنتُ أمام المرأة  
 مبدتُ حبلاً إلى الله  
 قرعتُ رأسى بنجمة بعيدة  
 لكن .. لا جواب  
 كانت تؤكد لي:  
 أن الحمار إذا كان باستطاعته  
 أن ياكل امرأة  
 فالمرأة أيضاً بإمكانها أن تأكل حماراً  
 وذات مساءً  
 أكلتني

وهكذا صرنا شركاء في كل شيء  
 كانت تربت على أشيائي بطريقتها  
 وأربت على أشيائها بنفس الطريقة  
 عيون الجارات كانت ترقبني  
 وتتغامز من خلف ظهري  
 لكنني لم أكن أعاباً كثيراً  
 وعندما كنت أترك باب البيت مفتوحاً  
 أجد في الصباح كومة من البرسيم  
 أمام الباب  
 لم أكن أستطيع تفسيراً للأمر  
 سوى بعد أن ألقّت على إحداهن

غَيْبِطاً مِنْ شُرْفَتِهَا  
وَنَصَحْتَنِي بِأَنْ أَكُلَ جِيداً  
لَكِنْ بَلَا نَهِيْق  
لَمْ أَكُنْ مَرِيضاً وَلَا مَحْمُوماً  
لَكِنْ بَعْدَهَا  
تَوَقَّفَ شَرِيَانُ أَسْفَلَ قَلْبِي  
وَنِمْتُ وَسَطَ خِرَاطِيمِ الْهَوَاءِ لِأَرْبَعَةِ أَيَّامٍ  
وَيَبْدُو أَنَّ نَهِيْقاً مُتَّصِلاً  
دَفَعَ الطَّبِيبَ إِلَى مَنْعِي مِنْ كُلِّ شَيْءٍ  
وَرِغْمِ ذَلِكَ  
عَدْتُ إِلَى الْحَيَاةِ  
كَانَ عَظِيماً أَنْ أَصْبَحْتُ - تَقْرِيْباً -  
بَلَا عَوْرَاتٍ  
لَمْ تَكُنْ هُنَاكَ ثَمَّةُ أَشْيَاءٍ أُخْجِلُ مِنْهَا  
وَأَصْبَحَ يُمْكِنُنِي الْوُقُوفُ فِي شُرْفَتِي  
كَمَا وَلَدَتْنِي أُمِّي  
وَمَعَ ذَلِكَ حَطَّمْتُ جَارَتِي بَابَ الْغُرْفَةِ  
وَسَحَبْتُ الْمَرَضَةَ مِنْ قَفَاهَا  
حَاوَلْتُ إِفْهَامَهَا أَنَّنِي مَا أَزَالُ فِي سَرِيرِي  
أَسْتَنْشِقُ هَوَاءَ مَعْقَمًا  
وَأَكُلُ بَرَسِيمَ الْجَارَاتِ  
وَتَحَقَّقْنِي الْمَرَضَةُ  
كَلَّمَا تَنَامَى إِلَيْهَا أُبْنِي الْخَافِ  
لَكِنْ لَا شَيْءَ هُنَاكَ  
هَذَا مَا حَدَثَ بِالضَّبِطِ  
فِي بُولَاقٍ  
رَجُلٌ مَرِيضٌ بِالْقَلْبِ  
يَدْخُنُ تَبَغاً رَدِيئاً  
يَشْرَبُ جَرْدلاً مِنَ السَّبْرَتُو  
وَيَأْكُلُ مِنْ أَسْفَلِ قَدَمِيهِ  
وَأَحْيَاناً يَشْرَبُ الْكَابِتَشِينُو  
فِي الْمَطَارَاتِ الَّتِي يَذْهَبُ إِلَيْهَا  
بِدَعَوَاتِ غَامِضَةٍ  
يَرْتَدِي بَرْزَةً مِيرِيَّةً

١٨٨

الملاك

٢٠٠٥

ويمشي في الأسواق  
ينشد ، أحياناً ، كلاماً مُبهماً جداً  
ويتذكر إخوته وأمه العمياء  
وفي النهاية يعود إلى هناك  
حيث التراب يأكل النمل  
حيث النمل يأكل الناس  
حيث الناس يتساءلون:  
أين الله!!

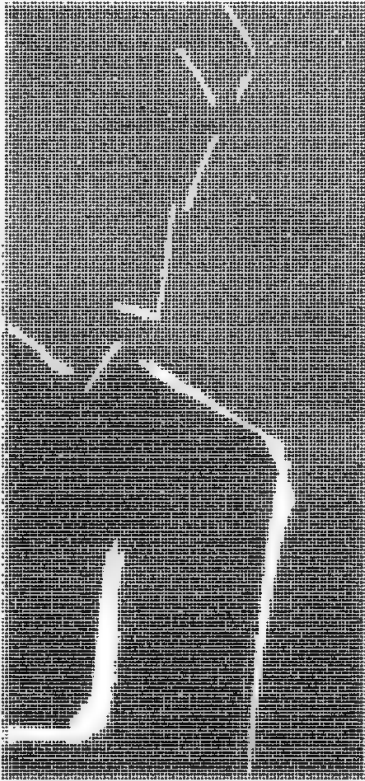
هنا بولاق  
حيث لا فرق بين الهالات الزرقاء  
وحضانات الأطفال  
بين نفير العدالة ورائحة الأسمال  
حيث يمكنك أن تقذف بمطوّاتك  
في الهواء

ليلقفها طفل بفمه  
دون أن تكون جرحت القانون  
دون أن تكون جرحت الهواء  
هنا في بولاق

وقبل عشرين عاماً  
ابتلعت شجرة سمينه  
ذات ردفين ثقيلين  
شاباً ريفياً ،

ساذجاً في أغلب الأحوال،  
لكنها بعد أن صارت عجوزاً  
أشعل مهندسو البلدية  
النار في رأسها

وباعوا جسدها  
لتاجر أخشاب  
وعندما حاولت بولاق  
أن تعيد فتّاها إلى نويه  
كان قد استحال  
إلى مقاعد وأسرة  
وصناديق متعددة الأغراض.



١٨٩

الحلال

نوفمبر ٢٠٠٥



# مدينة عادية

سمير درويش

لا بد أن نحمل الجثة لداخل السيارة  
الجثة التي لاتفعل شيئاً لمساعدتنا  
سوي أنها تسعى لإفساد مهمتنا  
ربما لتمردها علي وضعها الجديد  
وربما لتذكرنا بأننا  
- في خضم محاولتنا الدوب -  
لم نجد وقتاً لنبكي!

\*\*\*

جسدها يتحول تدريجيا منذ أيام:  
وجهها يستطيل ويشحب  
وبطنها يتضخم  
وقلت رغبتها في الكلام..  
بالضبط كما هي الآن .  
الفرق، أنها للمرة الأولى  
تنام علي صدري!

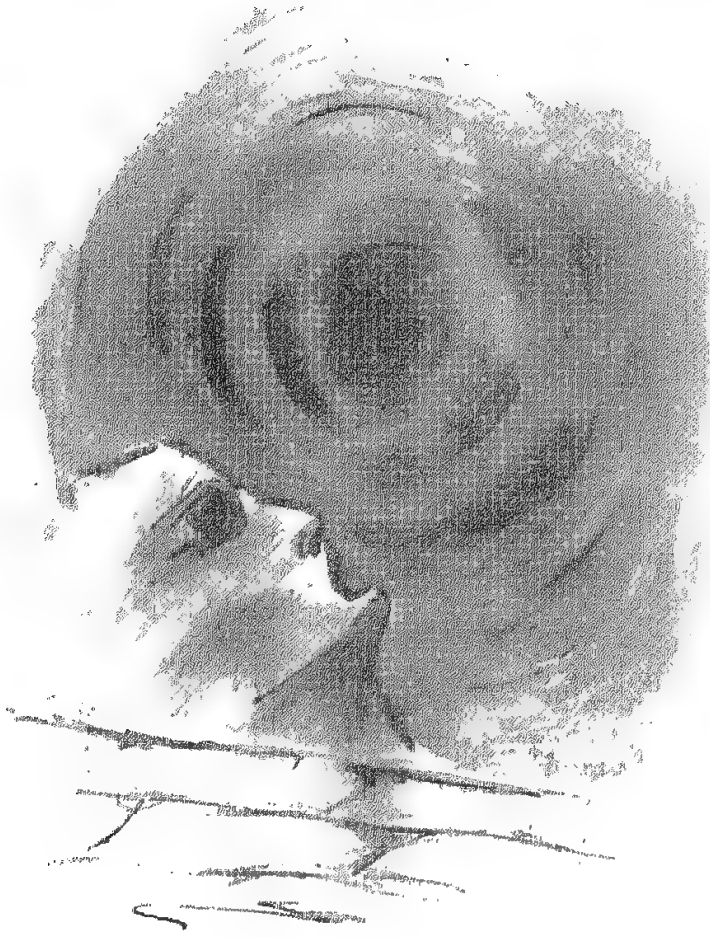
\*\*\*

ليس عليّ سوي أن أحيط رأسي بكفي  
لأضع هواجسي بين قوسين  
يمنعاني من التحديق في وجهها:  
شعرها الذي خالط البياض سواده ..  
مهوش قليلاً ..  
وغيناها مغمضتان ..

١٩٠

المنزل

توزيع ٥٠٠٥



- بعد أن مررت أُمي راحتها عليهما  
وهي تتمتم بعبارات لم أتبينها -  
وفمها مضموم علي آهة لا نهائية.  
ليس عليّ سوي أن أترك أذني  
تتلقّي عبارات موروثة ..  
ربما تتقذني من أصوات خطوات مدربة.  
تعرف تفاصيل انتقال الأجساد الثائرة  
إلي طرود مرسلّة للتراب!  
\*\*\*

الجثة مركز الصخب الذي يحيطني:  
شبان يحملون طاوولات خشبية  
فتيات يتشحن بالسواد  
أكف عريضة تربت ككفي بانتظام  
عباءات تطوق أعناق الرجال  
مكبرات صوت تعدد أسماء أخوتي  
رداء أبيض مطوي بعناية  
وجه أُمي  
«قال سلام عليك سأستغفر لك ربي  
إنه كان بي حفيّا»  
ضوء يتسلل من سواد لا يبدده إلا النار  
وماء مالح يغزو حلقى .  
\*\*\*

فقولي : كان يهرب من وهن يحتلني  
لكي لا يحتله وهن .  
يغمغم كلما واجهته عبارة جاهزة  
لأنه يبحث عن معني لم تدهسه الأحذية..  
واستريحني ..

\*\*\*

جسدي يتحول تدريجيا الآن :  
عيناوي ملأني بصور ذاهبة ..  
ويدي تتنقل بوهن بين الأكف..  
وشلالات الماء المالح تغزو روحي ..  
ف«يا أيتها النفس المطمئنة  
ارجعي إلي ربك»

قبل أن يضعوها، برفق، في التابوت  
هل استدارت - نصف دورة - ناحيتي؟  
ولماذا لاتزال واهنة ؟  
ثم ..  
لماذا تشير بإصبعها ناحية صدري  
تلك الملفوفة بعناية ١٩  
\*\*\*

يا بنت أمة الله  
إذا جاعك المكان الموكلان بك ..

١٩١

الملك

نفسه ٢٠٠٥



فيها البشر وتخطف  
نسائم الجميلات بدون  
أدنى سبب سوى الطمع  
والعين الفارغة. يضع يده  
المدقوقة بصليب أخضر  
صغير تحت ذقنه مترنما  
ببعض القداسات التي  
طالما ردها في صلاة  
الأحد، وكيف له أن  
ينسى أصله وفصله،  
ومجيئه من قلب الصعيد  
الحـمـرون إلى نداوة

جلس جرجس أفندى  
بجوار نافذة القطار الذي  
مرق بين الحقول كسحلية  
فضية من عصور ما قبل  
التاريخ، وفي ذهنه خاطر  
سعيد جعله يبتسم في  
وجه الأشجار التي بدت  
في تراجعها المثير أقرب  
لأشباح تفر القهقري من  
حقبة النور إلى عصور  
ظلام سحيقة كانت تعلى

## ١٩٢ المأمورية



توزيع ٢٠٠٥

سمير الفيل

الإسكندرية القشدة فى  
لمسها الطرى، وحلاوة  
شباطها الممتد بلا حدود.  
أقنعت «إيفون» أن  
يذهب إلى سوق المنيرة  
حالما ينتهى من  
مأموريته، ففيها الكوسة  
مجرودة، ومحفورة القلب،  
وحبات الباذنجان الرومى  
نفس الشئ، والفلفلة  
الخضراء التى هى فاكهة  
المحشى دون غيرها. لم  
يلاحظ المرأة مقطوعة  
الذراع التى رمت على  
ركبته آية الكرسي وهى  
تختفى، فقط وبصورة  
تلقائية، وضع الدفتر  
الصغير فى جيبه وجهاز  
نصف جنيه ليعطيه  
إياه، وغفا لحظة أو  
لحظتين، إذ فتح عينيه  
فوجد يده مبسوبة ولا  
أثر فيها للنصف جنيه،  
فتوقع أن المرأة سحبت  
فى هدوء حتى لا تقلق  
منامه، وهبت عاصفة  
غبار فغطت الزروع  
والمواشي فى الحقول  
الواطئة، واندفعت دوامة  
غبار نحو عربات الدرجة  
الثالثة التى قدت من  
خشيب تم طلاؤه باللون  
الرسمى للحكومة، وهو  
الكاكى الميت، كاكى بليد  
محايد غليظ فى درجته

التى لا هى بنية كلون  
جنود الكافور العتيقة،  
ولا هى صفراء بلون  
الذهب الفتان.  
ولما سرح عقله للذهب  
لا يعرف كيف لمح يد  
«إيفون» التى تزينها  
أسورة من عيار ٢١  
مدموغة تهتز مترججة  
من تحت الإبط، وهى  
تؤكد له أن الحال  
ميسور، وعليه أن يحفظ  
مركزه ويركب مع  
الموظفين المحترمين فى  
عربات الدرجة الثانية  
حيث المقاعد جلدية،  
والديوان له أبواب تغلق  
وتفتح بحساب، عليها  
ينقر الكمسارى قبل  
الدخول، ويتنحج بإحم.  
و«إحم» هذه فى  
عرف الناس المحترمين  
موطن للسستر، ودفع  
للبلية، وتغطية كل ما  
انكشف عن زهق، أو  
استهتار، أو دلع.  
عليه أن يفرح كل  
الفرح أنه قد اقتنص هذه  
السفريّة من فم الأسد،  
فسوف يذهب للوزارة  
مشفوعا بخطاب رسمى  
عليه ثلاث توقيعات  
محترمة ولها حيثياتها:  
توقيع الموجه العام  
بنفسه، ثم المدير المالى

والإدارى بجلالة قدره،  
ويكمل السلسلة الذهبية  
خربشة وكيل الوزارة  
التى تبدو شتمة صريحة  
لكل من يدفع به حظه  
العائر أن يدخل مكتبه.  
لقد دخل أمس، وكما  
علموه طأطأ الرأس،  
فتكلم وعنقه محنى لأسفل  
كأنه يتوقع ضربة  
بالسيف: سيادتك  
مأمورية.  
لم يرد عليه سيادته،  
ولا تحركت فى وجهه  
عضلة فاستعان بصورة  
الرئيس التى كانت  
تضحك ضحكة رسمية  
مجاملة خلف المكتب  
البيضاوى وسلط نظره  
عليه فلاحظ أن البؤبؤ  
يتحرك فاستعاذ بالعدرا  
أن تنقذه من هذا اليوم  
الذى لا تبدو أن شمس  
ستغرب بدون أن يرفت.  
إتنيل انطق، عايز  
إيه؟

اصطكت كلمة  
«إتنيل» برأسه، ونظر  
حوله فتأكد أن جميع  
مقدمى الطلبات قد  
انصرفوا، فهو إتنيل  
الوحيد دون غيره، لذا  
اقترب خطوتين من  
المكتب، حاول أن ينطق،  
فترددت الكلمة فى الفراغ

القائم بينه وبين السيد  
وكسيل الوزارة وبدت  
كاهتزازات مغناطيسية  
تعيق لسانه من النطق،  
ولم يسعفه سوى نظرة  
من «إيفون» التي دخلت  
المكتب بعد أن شقت  
الجدار كالسحرة، وهي  
غالبا ما تفعل كلما ضاق  
به الحال، فرغده في  
كتفه: إنطق يا أبوعدي.  
قول له إنك رايح تجيب  
الدروع من الوزارة.  
وأوعى لسانك يفلت  
بحكاية الكوسسة  
والباذنجان والفلفلة. يالله  
ياأخويا.

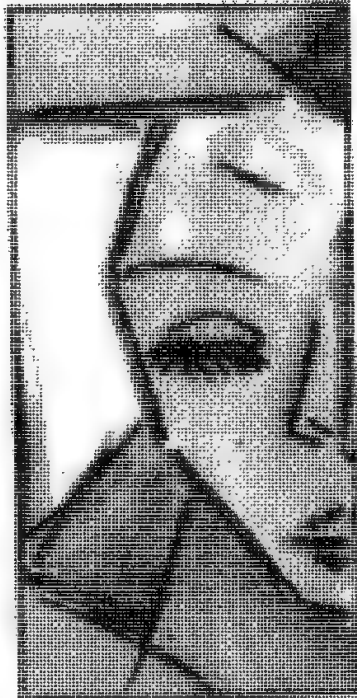
مد يده بالورقة  
وبصعوبة نطق، كأنه  
يخرج جملا من سم  
خياط: سيادتك ذاهب  
مأمورية.

دار وكيل الوزارة  
بالكرسى الهزاز، دورة  
ونصف ثم واجهه وهو  
يدعك عينيه المحمرتين:  
فين؟ فتح الله عليه  
بالكلام، بعد أن بعثت فيه  
«إيفون» الحماس، ثم ما  
لبثت أن تبخرت في  
الهواء، لكنه كان قد  
تعافى من وعكته، وانطلق  
لسانه كالفرقلة: الوزارة  
ياأفندم، ربنا يعلى  
مراتبكم، فز من مقعده،

ونظر جسده المربع،  
ووسع ما بين فخذيه،  
وهرش، ثم قرب الورقة  
كأنها حشرة: وزارة  
وزفت.

مهر الورقة قرفا  
بتوقييع أقرب إلى  
البصقة، لكن «جرجس»  
الحريص على السفرية  
سحب الورقة بود بالغ،  
وهز رأسه امتنانا: شكرا  
ياافندم، مانتحرم أبدا  
من توقيعكم الكريم.  
فعاجله وكيل الوزارة  
بلطمة أقوى من الأولى:  
لا تنس أن تغلق الباب  
خلفك ياتيس.

كان هو الوحيد الذي  
سمعها، وأمامه أمر من  
اثنين، أن يعود، ويلكم



الرجل ويروح في سستين  
داهية، أو أن يعمل أذن  
من طين، وأذن من عجين،  
ولا من شفاف ولا من  
درى، وقد فضل الحل  
الثانى وأغلق الباب من  
خلفه، فساورته الشكوك  
أنه تيس فعلا.

يا خبر أسود لو أن  
«إيفون» عرفت بما جرى،  
هو لا يجسر أن يخبرها  
أنه تلقى في يوم عمل  
واحد لقبين كلاهما  
ينجس بحر: المتنيل،  
وهذه مقدور عليها، فكل  
منا تنيل بشكل أو بآخر،  
والتيس، هذه والله عيب  
وكبيرة في حقه، القطار  
يهتز، ووجهه ممتعض  
قليلا، لقد كان مكرا  
طيلة ظهيرة أمس، ولما  
نزل من عند مكتب وكيل  
الوزارة مال على محمد  
أفندى الفقى صديقه بقلم  
الأرشييف، وهمس في  
أذنه: أريدك لأمر هام.

ثم هبط دورا وأشار  
للعوضى كيلة كى يأتى  
معهما، فالأمر عاجل ولا  
يمكن أن يؤجل أبدا.  
ارتبك محمد أفندى،  
ووضع سجادة الصلاة  
على المكتب علامة على  
أنه عائد، حتى لا يأخذ  
«زنية» ممن ينافسه على

الدرجة، أما العوضى  
كليلة فقد كان له ظهر  
جامد، وظهره هو رئيس  
قسم الحسابات: صهره  
وخط دفاعه الأول ضد  
كافة أنواع «الزنب»،  
و«الفتايل».

مع جرجس وديع  
شنودة هبطا  
السلم وكالمنومين صارا  
معه، صفق المتنيل، وجاء  
الجرسون، فطلب محمد  
الفقى ككل مرة ثلاثة  
قرفة، غير أن جرجس  
أفندى استوقف  
الجرسون، وطلب قهوة  
سادة، فأدرك محمد  
الفقى أن الأمر جلل.

- لو تسمح يا محمد  
يا أخى.. هو أنا شكلى  
متنيل؟

- لا سمح الله؟ مين  
يقدر يقول كده؟

- طيب بص فى  
خلقتى كويس يا عوضى.

- بصيت. خلقة زى  
الفل.

- يعنى ممكن أكون  
تيس؟

- يا جرجس أفندى،  
تف من بقبك.

وجاء الجرسون  
بفناجين القهوة السادة  
فى الطلبية الثانية، وفهم  
محمد أفندى الفقى كل

شئ، فواسى صديقه  
القديم، وزميل طفولته:  
بص يا جرجس أفندى،  
الكلمة العيب لما تطلع من  
أهل العيب تبقى مش  
عيب!

غير أن العوضى  
كليلة وجدها فرصة ليثير  
معركة تعوضه عن  
العلاوة التى حبسها عنه  
الرجل المربع الواصل إلى  
فوق فوق، فقد اقترح أن  
يشكوه جرجس للإدارة  
القانونية كى يحصل على  
حقه كاملا غير منقوص.

وهنا أخطره محمد  
أفندى أن مصير  
الشكوى سلة المهملات،  
مع زرع الجواسيس حوله  
تصيدا لخطأ طفيف يتم  
به نحره. وهنا استقر  
الرأى على أن من شتم  
فقد شتم نفسه، وأن أى  
رجل أصله يمد لسابع  
جد، وهذا جده بلا شك  
دون وخسيس، ثم أنك لن  
تدخل له كل مرة بورقة  
طلبا للمأمورية!

استراح جرجس  
أفندى لهذا التفسير،  
واطمأنت نفسه بعض  
الشئ، وحين رجع البيت  
بدا مهموما، سألته إيفون  
عن المأمورية، فعلمت منه  
أنه قد وافق عليها، وككل

لليلة سفيرية لبست له  
الأحمر الستان اللميع،  
ثم أشعلت الملمبة  
السهارى توفيراً لفاتورة  
الكهرباء، وتمنعت أن  
ظهرها منقسم من شغل  
البيت، لكنها لاحظت أن  
حرارة صوته قد خبت،  
ويده باننت فى الظلام  
مرتجفة، فاستعازت  
بالعدرا أن يخفف عن  
زوجها تعب وإرهاق  
الشغل. كان الحرق قد لفح  
الجدران ومس الأجساد  
فاكتفت بغطاء خفيف،  
وفى الظلمة الداكنة  
اشتجر الجسدان  
وسمعت أنين روحه،  
وسرى فى جسده نحيبه  
الخافت رغم الدلجة. مدت  
يدها نحو وجهه فلامست  
دمعا رقيقا كان ينحدر  
على الوجنتين بلا صوت،  
فعانقته حتى الصباح،  
وغفا بين ساعديها كطفل  
فيه براءة النرجس.

جاء الكمسارى وهزه  
من كتفيه برفق، حاول أن  
يسحب الغطاء الخفيف  
ليستر عريه، غير أنه لمح  
من حوله أناس مغبرين،  
وأقدام مدلاة من الأرفف،  
فتأكد أنه فى عربة  
القطار المتجهة إلى  
القاهرة، وكانت

«السيما فورات» تتحرك وتعطي إشارتها، ويبد مغلولة قدم التذكرة، فعلم عليها الكمسارى ومضى. فحص الطريق فتوقع أن يكون على مشارف بنها، فعدل نفسه، وأخرج «الإنجيل» وراح يقرأ منه، ولكن منظر الملاءة التي كشفت الجسدين ظلت تؤرقه، وكان وجه إيفون يلوح له كسيفا حزينا، فهل أخبرها أحد أن زوجها قد أهين فى ذلك المكتب الدوار أم أنها شعرت به حين لم يستطع أن يكون رجلها فى ليلة صعبة لم يبرق فيها نجم واحد؟ ليلة مرت عليه كأنها قطعة من صخر هائلة وضعت على صدره وكادت تكتم أنفاسه؟

دقق النظر فى أرضية القطار، كانت صفوف من النمل تمضى فى طريقها رغم الزحمة الخائفة، وأقدام العسكر بالبيادات الثقيلة فى الممرات، هو لا يعرف السر الخفى لهذا الطابور المنتظم رغم أن الدهس قائم ومتوقع. صعب عليه أن يقتل النمل المسالم، وكان من النوع المنزلى البطئ فى سيره، خشى

أن يهز العسكرى الذى يتحرك ببلادة كلما عبر بائع «غازوزة» فيفتك بالهياكل الدقيقة البائسة. تساءل فى نفسه: أليست كائنات لها روح؟ وقبل أن يبحث عن إجابة، مدت له سيدة سابغة فى الأسود طفلا رضيعا: لو تسمح دقيقة لما أعدل نفسى.

كأنها هدية هبطت عليه من السماء، كان وجهها طفوليا كأنه ملاك، أحن رأسه، قبله، والمرأة تسوى فستانها «الملس» الأسود، وتحكم إشاربها، أما هو فعيناه لا تغيب عن الملاك النائم، وجاءه هاتف أن يقبله فى وجنتيه المتوردتين ثانية، فخشى أن يصحو الرضيع، وهى أومأت له ممتنة أن يرد لها طفلها، فهبط بصدغه الأيمن تجاه الوجه النائم فمس بذقنه الشوكية هذه الأملس فصحا الطفل وتثأب هنيهة، ومالبث أن أغمض عينيه، فتركته المرأة للرجل الودود، وأسندت جذعها للضلفة الخشبية النصف مغلقة فى نافذة القطار، فى المسافة الضيقة

المحشورة بين المقعدين المتقابلين.

كان هانى هو النائم، بين يده وهو يدور به فى فضاء الغرفة، وإيفون تحذره ألا يلقي به ويتلقفه حتى لا تتعب معدته، ولكنه يسهيها ويفعلها والولد يصرخ ويرجع يغرغر بصوت ضحوك، وهو يهتف له: «إنجغه».

كانت قد استراحت فحملته شاكرا، وضحك حين شعر بالبلبل يشف ويتسلل عبر النسيج القطنى الخفيف نحو قماش البدلة الصوف المعتبرة من «لانكشير».

كانت مجرد بقعة فى بنطلون داكن لا يؤبه لها. واحتل وجهه صفاء غريب، وعدت به الأيام لفترة ما بعد نصف الإكليل، والتسابق بأقدام حافية فى حديقة «أنطونيادوس». لا يعرف كيف كانت تسبقه كل مرة رغم أنها أقصر منه قاما، لكنها كانت كالرهوان ساعة العدو فى ممرات الحديقة المتعرجة.

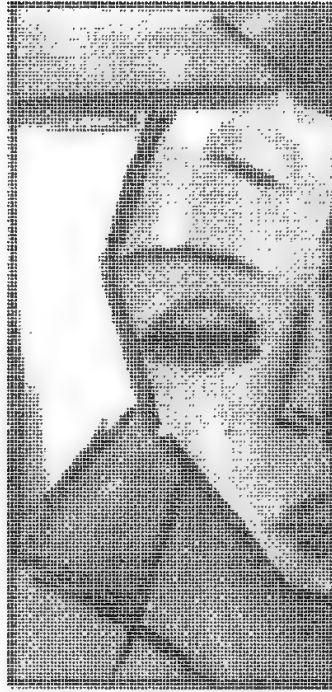
هى أمهر من يضفر الخوص فى أشكال جمالية فائقة مع أحد الشعانين، بعدها تقدمها



للأولاد هانى وعدلى،  
وللبنت الوحيدة الجميلة  
مريم. تلك الفتاة التى  
أخذت من أمها رقتها،  
ومن أبيها أدبه الجم.  
فكيف يكون تيسا؟

غشى وجهه حزن إذ  
تذكر المكتب الدائرى،  
وكان القطار على وشك  
الدخول إلى محطة مصر،  
فهزت المرأة رأسها  
وحيته، وصمم هو أن  
يضع بين يدى الطفل  
الدقيقتين جنيها كاملا،  
وضعه فأفلته، فطواه  
ودسه فى لفة التيل تحت  
غطاء القطن شاهق  
البياض المشغول بوردة،  
وغادر المكان دون أن  
ينتظر تمنعها.

هبط مع الحشود،  
وشعر بأنه يسير فى  
نفس الخطوط الدقيقة  
للنمل الأسود المنزلى  
فشعر بالإهانة، وراح  
يسارع الخطأ، يمرق من  
بين الزحام بصعوبة بالغة  
حتى وجد نفسه فى  
مواجهة تمثال رمسيس  
الثانى فعرف أنه قد  
أصبح خارج المحطة،  
وتألم أن وجد الكبارى  
تحاصر جسده الفتى  
العملاق، وحزن لما وجده  
فجأة وقد حمل وجه تيس.



هز رأسه مرتين  
وحاول أن يطرد خاطر  
السيئ الذى لا يحيق  
بغير أهله، فلم يتغير  
المنظر ولا اختفى القرنان  
من فوق الرأس المهيّب،  
عند باب الوزارة كان  
رجال الأمن يعملون فى  
همة، أبرز لهم الخطاب  
الرسمى ممهورا  
بالتوقيعات وخاتم النسر،  
لكنهم أدخلوه حجرة  
التفتيش، وفتحوا حقيبته،  
ودسوا أيديهم فى  
الأوراق، وبهدلوا ترتيب  
القوائم التى كان مكلفا  
بتسليمها للسيد المسئول،  
ودسوا عصا رفيعة فى  
مكان حساس من  
جسده، فعلم أن وكيل

الوزارة لم يكن يسخر  
منه - حين قالها - فهو  
يستحق أكثر من ذلك،  
فكر فى العودة ثانية،  
وقد تغضن وجهه لكن  
الإجراءات كانت قد تمت،  
وعلى بعد خطوتين وجد  
فى مدخل سلم البناية  
الرئيسية للوزارة ملتحيا  
وقد فرش كتب الأدعية  
وأعواد السسواك،  
وزجاجات المسك والعنبر،  
فتخطى ذلك بصعوبة.

سأل عن المكان الذى  
يستلم منه دروع التفوق،  
فأخبروه أن المسئول فى  
الدور السادس، عند  
المصعد كان رجل أصلع  
يدخن سيجارا ويكلم  
امراة تضع كحلا ثقيلًا  
فى محيط عينيها  
وتمصمص شفيتها لتوزع  
الروح بحساب، يخطبها  
برفق على كتفيها ناحية  
حمالة السوتيان ضربة  
الحب الولهان: إخصى  
عليك يا بوسى.. غبت  
وقلت عدوا لى!

وقف خلفه حتى  
انتهى من ضرب الحبيب  
الذى هو مل أكل الزبيب،  
ولح رجل السيجار، وقد  
مد يده بقرصة خفيفة فى  
عنق السيدة التى أنبتة  
فى غنج لطيف: رشيد

بك! أخجل يا رشيد بك!

لما أراد الصعود فى  
المصعد خلف رشيد بك  
منعه العامل، لأنه  
مخصص لمدير عام فما  
فوق، وعلى شاغلى  
الدرجات الدنيا أن  
يشوفوا حالهم، ويجددوا  
شبابهم بالزحف المقدس  
على السلالم. حدث  
جرجس أفندى نفسه،  
مؤنبا إياها: لا تحبكها  
لهذه الدرجة. لوائح تطبق  
عليك وعلى غيرك بدا  
سعيدا بالاكشاف، وكلم  
نفسه وهو يتخطى الدور  
الثانى: وكيل الوزارة  
رجل خباص، وينطق  
الغلط بحكم منصبه لا  
أكثر.

لا أنت تيس ولا  
متنيل، أنت مواطن صالح  
بدليل أن التوجيه كله لم  
يجد رجلا فى كفاعتك كى  
تتسلم عنه دروع التفوق  
على مستوى القطر. هى  
مأمورية يحسدك عليها  
زملاء المكتب، عليك أن  
تمشى أحوالك، وتكون  
مثل الجميع، وإن شتموا  
صمتوا، وإن أغلق  
المصعد فى وجوههم  
صعدوا، هل على رأسك  
ريش يا أخى؟

كانت نفسه تحاسبه،  
وهو يحاسب نفسه، ووجه  
طفل القطار يلوح فيتبدد  
الحزن إلى حين، ويضع  
يده على البلبل الخفيف،  
وييتسم، وكله ترقب لما  
ستقوله إيقون حين يحكى  
لها عن السيدة بملسها  
الأسود، وكيف اختارته  
هو بالذات دون بقية  
الخلق لتضع بين يديه  
فلذة كبدها، خشى فقط  
أن تقول له: أخشى أن  
تكون عينيك زاغت،

هى تعرفه راجل  
مستقيم ودوغرى، ولم  
يلمس امرأة أخرى غيرها  
من يوم الإكليل وحفل  
الكنيسة والقس يمسح  
رأسه ويقيم القداس،  
بالتأكيد سيأتى شاب  
لديه عزيمة ولا يقيم  
للعواقب أى حساب فيرد  
على الإهانة بمتلها، وحين  
بلغ الدور الرابع كان  
يلهث وعرقه يتفصد من  
وجهه لكنه عاد فى  
العشرين من عمره،  
فرفس الباب الثقيل  
بقدمه، وتقدم من المكتب  
الدوار، وجذب وكيل  
الوزارة من رابطة عنقه،  
وقبل أن يلكمه، شخط  
فيه: قل أنك مرة، والرجل  
من حسرته عملها على

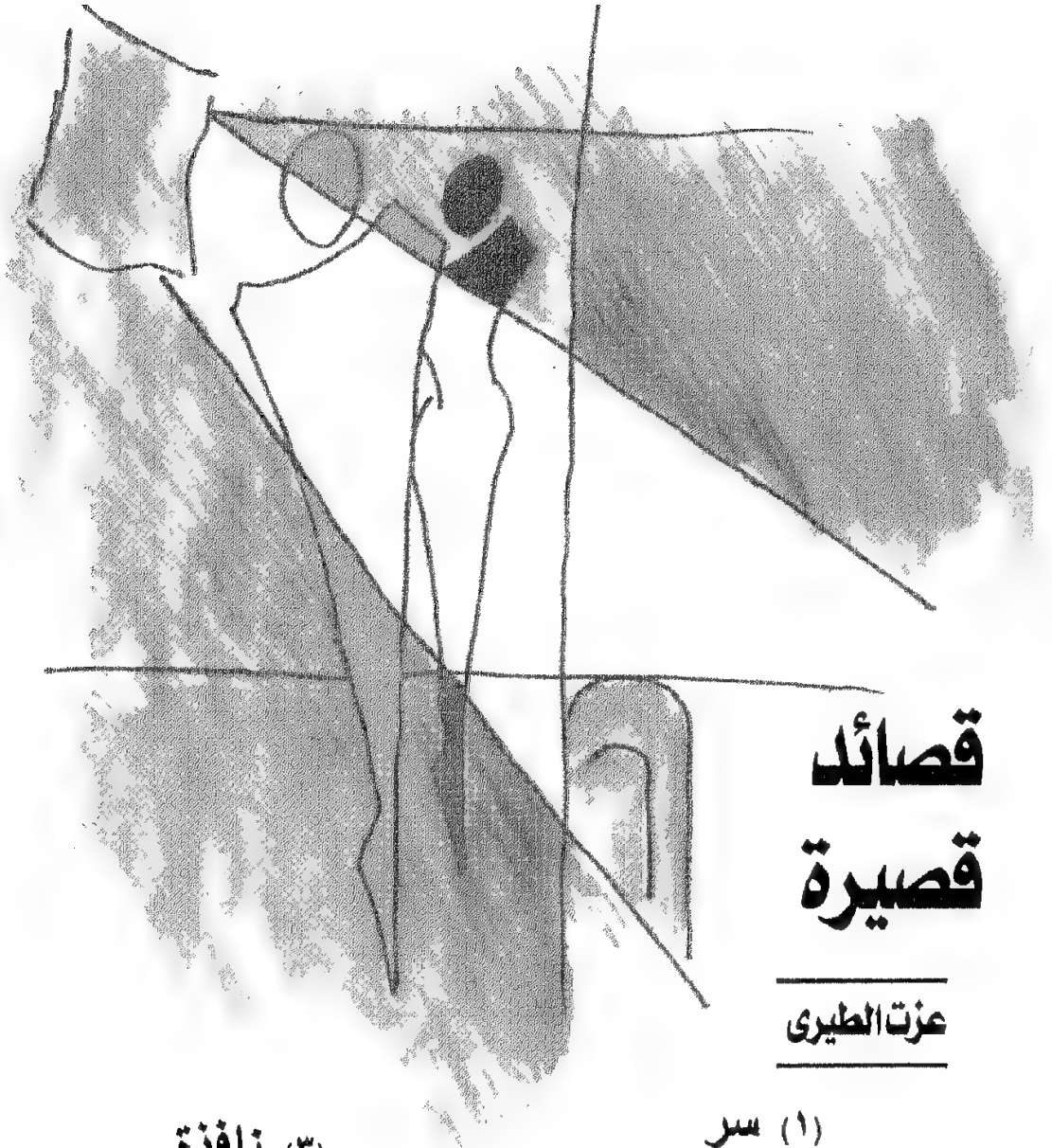
نفسه، وبان البلبل واضحا  
فى نفس المكان بالضبط،  
فى مثلث مقلوب بين  
الفخزين، وقد كانت  
اللطمة على صدغه الأيمن  
كافية جدا كى يدير له  
وكيل الوزارة بجسده  
الرجراج المربع الصدغ  
الأيسر، وهو لم ينصت  
لتعاليم السيد المسيح  
ولطمه، ولم يتركه قبل أن  
ينطق بوضوح والناس  
فى الخارج يدقون  
بقبضاتهم الأبواب: أنا  
تيس، والله سيادتك  
يا جرجس أفندى رجل  
محترم، أنا وكيل وزارة  
تيس!

وجد نفسه فى  
الطابق السادس وصدرة  
يعلو ويهبط وقد بلغ به  
الانفعال أقصى حد،  
فتوجه نحو النافذة المطلة  
على المسقط، ويصق بغل  
مكتوم ثم اتجه بخطا  
مسرعة نحو حجرة  
المسئول، وكان الرضا  
يملا نفسه بعد أن ثار من  
غريمه.

١٩٨

البلبل

٢٠٠٥



## قصائد قصيرة

عزت الطيرى

(١) سر

ما بين أنين الساقية ألتكى  
وبكاء الأرغول النازف  
شئ لا يفهمه الثور  
ولا يعلمه العازف !!

(٢) ذكرى

امرأة

تنظر للصور وتبكي  
هل ثمة أحد ضاع  
من الصور / الذكرى ؟  
هل أحد جاء من الغربية  
واقترح الذاكرة  
ولم يسأل عنها !؟

(٣) نافذة

لولا النافذة  
ما هطل الضوء على حجرتها  
لولاها ما نظرت  
ما كنا نجلس فى المقهى  
نشرب شايا وعصيرا  
وندخن تبغاً  
ونراجيل  
نحلق  
وننوب جوى  
ونموت !!

١٩٩

الخلا

نوفمبر ٢٠٠٥ م

# تهريج ..

مكاوى سعيد

كان قد نفذ الصبر  
منى تماما ، وكلماته  
العابثة تغتصب أذنى ،  
وكنت لا أحب المهرجين  
والبهلوانات ، لذا كنت  
أقرب إلى ضربه أو  
الجنون .

تعب اليوم كله والحر  
الفظيع ومواصلات  
لا تجيء ، ثم كلمات  
ساخرة ، من شاب حديث  
السن وتهريج .

كان واقفاً قبالتها  
تماما ، وكانت مستندة  
على ذراع شاب من نفس  
سنه برداء الجيش ، وفي  
ظهرها تماما العمود  
الأسطوانى الكبير الذى  
تعلوه لوحة بأرقام  
الأتوبيسات ، وكانت  
تخرج منها ابتسامة

بصعوبة ، يعقبها سعال  
جاف ، ملامحها مجهدة  
، والتجاعيد تتقاسم  
البشرة .

بحركة استظرافية  
سمجة خطف من يدها  
كيس النقود الصغير ،  
وبضحكة ممطوطة طلب  
منها أن تقرضه نقوداً ،  
قالت بسماحة .

- خذ اللى أنت  
عايزه يا ابنى .

ومازالت الضحكة  
اللزجة تعلو شفثيه قال :

- أنا باهزر معاكى  
هو الواحد مايعرفش  
يهززر فى البلد دى ولا  
إيه؟

ثم أشار إلى النيل  
العريض ، الذى تخفى  
بعضه واجهة المستشفى

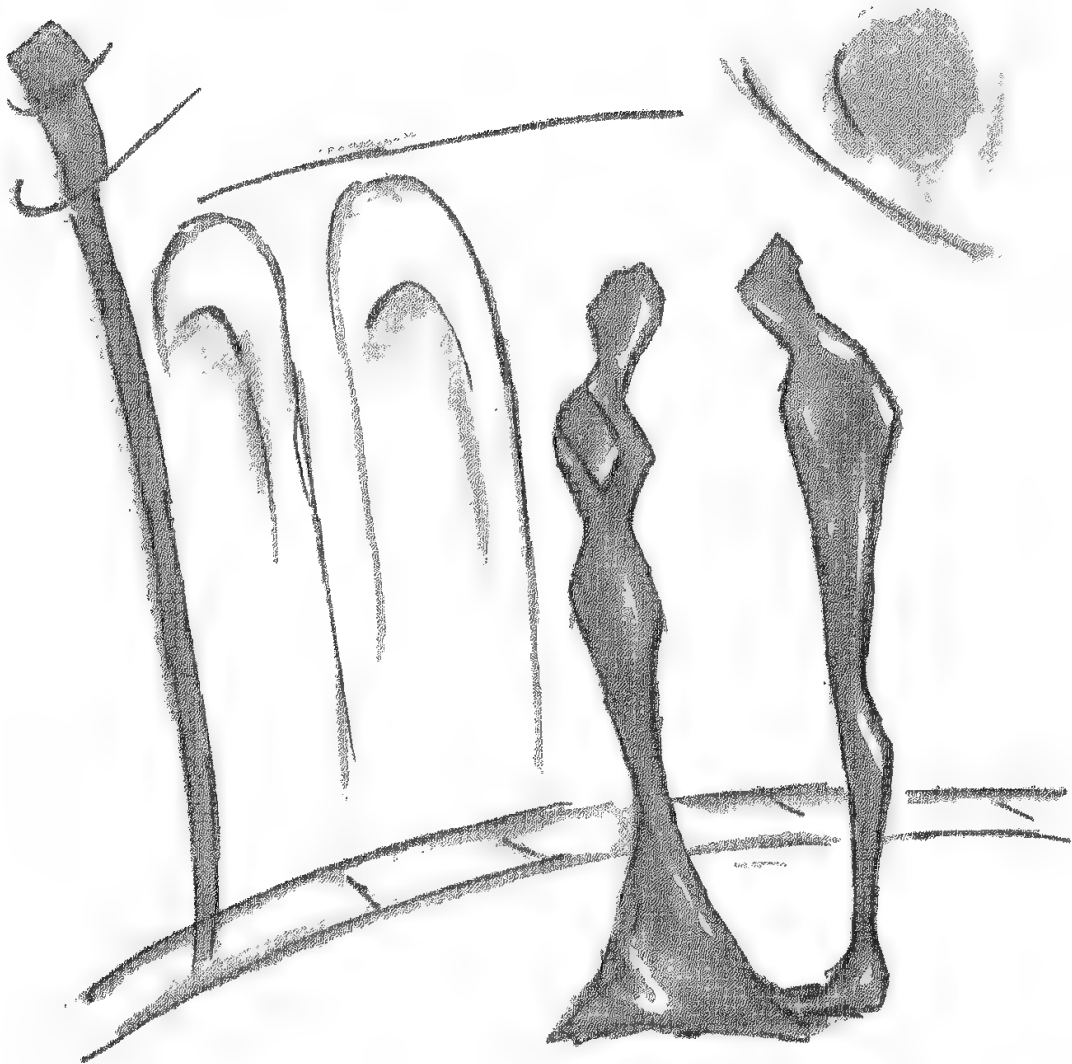
الكبير .  
- ماتيجو ناخذ  
مركب بدل الأتوبيس ،  
وأضاف وهو يعدل من  
وضع النظارة) ولا أقولكم  
بلاش أصل أنا نسيت  
المايوه .

ضمنت قبضة يدى  
وهممت بسحق وجهه ،  
لولا حركة مفاجئة منها ،  
التفتت فى هذه اللحظة  
بالذات بجذعها ، ويمشية  
متثاقلة ، اتجهت نحو  
الكشك المجاور للمحطة  
بعد أن استأذنت دقائق  
لشراء مناديل ، تغير  
وجهه فجأة واقترب  
برأسه من زميله الجندى،  
همس له وهو يحرس  
على ألا تتجاوز الكلمات  
حدودهما :

٢٠٠

الغلا

٢٠٠٥



٢٠١

الملك

نوفمبر ٢٠٠٥ م

المكان ، صعد الجندي  
مع أمه ، خلفهما كنت ،  
أشارا إليه من داخل  
الأتبسيس وهتفا :  
مع السلامة ،  
اندفعت الكلمات من فمي  
معهما : مع السلامة .  
تفحصاني بدهشة ..  
خفضت رأسي خجلا ..

كتفه) أوعى تشوف  
دموعك ، أنا طمنتها  
خالص ، خليها دائما  
تشوف ابتسامتك .  
(وبتنهيدة) ياريتنى  
كنت ذكتور كبير !..  
عادت وفي يدها علبة  
مناديل ورقية ، ارتفع  
صوته مرة أخرى  
بضحكات صافية نقية ،  
اقتحم عادم الأتبسيس

- زى ما فهمتك ،  
رئيس القسم قال لى :  
الورم انتشر فى كل  
مكان وما فيش أمل ،  
حرام تتعذب فى  
المستشفيات ، أنا أسف  
ياسمير ، دى قبل ما  
تكون أمك دى أمى ، ما  
أقدرش أنسى أيام  
المذاكرة وخدماتها لى :  
(وهو يربت على

## طه حسين .. بخمسة جنيهات !

هل كان الناقد الكبير الراحل أنور المعداوي في حاجة فعلا إلى عشرة جنيهات، حتي يخرج من عزلته التي فرضها علي نفسه؟

كان أنور المعداوي قد وصل إلي قمة المساة، بعد أن تصور أنه يستطيع أن ينقد بصراحة شديدة من لايقبل من النقد إلا ما كان مدحا في أعماله، ولما كان المعداوي يري أن هذه الأعمال لاترقي إلي المستوي الفني والأدبي في أدني حدوده، فإنه قد حمل قلمه ليكتب بصراحة ووضوح أن هذا الكاتب يستطيع أن يكتب في أي شئ إلا فن الرواية، فإنه أبعد الناس عنه!..

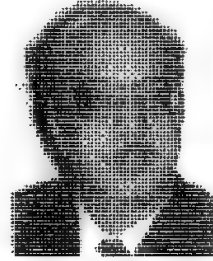
وكان هذا إيذانا بأن تقوم قيامة أنور المعداوي. وقد بدأ الأمر بأن فقد موقعه الأدبي، ثم فقد من بعده موقعه الوظيفي، وانتهى به الأمر بقرار وحيد، وهو أن يعود إلى قريته ليعيش فيها، وأن يحتفظ من آثار المدينة بالجاكيت الذي كان يرتديه فوق الجلباب.

وعندما رحل أنور المعداوي، كتب عنه أحد أصدقائه أنه لم يكن يجد مايفي باحتياجاته، لدرجة أنه افتقد وجود عشرة جنيهات في جيبه، ربما كانت كفيلة بأن تستر أيامه. وظلت هذه الصورة راسخة في ذهني وفي ضميري، لعل لو كنت أعرف لذهبت إليه بها، مع أني ربما كنت لا أملكها. ولكنه الإحساس باحتياج الآخرين.

ولقد تكررت هذه الواقعة من قبل مع الدكاترة زكي مبارك عندما حرمه الدكتور طه حسين من موقعه الجامعي، حيث كان من حقه أن يكون أحد أساتذة الجامعة، ولكنه وجد نفسه في وظيفة مدرس بالمدارس الثانوية، وقد تصاعد الخلاف بين طه حسين وزكي مبارك، وتعددت مجالاته، إلى أن كان اليوم الذي وجد فيه زكي مبارك نفسه وقد حوصر حصارا ماديا مؤثرا، وهنا قال كلمته الشهيرة أنه لو جاع أولاده لأطعمهم كبد طه حسين! لكن أولاد زكي مبارك لم يتعرضوا للجوع، بعد أن تفتحت الأبواب أمام أعماله الأدبية، وبالتالي احتفظ الدكتور طه حسين بكبده، واحتفظ الدكتور زكي مبارك بقلمه. وكان الدكتور طه حسين نفسه قد تعرض لمحنة مماثلة، بعد أن فقد مكانته الجامعية المرموقة بسبب أزمة كتاب

نحو طه  
الناقد

أحمد زكي عبد الحليم



٢٠٢

الملاح

نوفمبر ٢٠٠٥ م

«الشعر الجاهلي» وما ترتب عليها من مواقف معارضة ومستهجنة، انتهت به إلى العزلة في البيت.

ولم يكن الدكتور طه حسين من كتاب مجلة الهلال، ولكن الأستاذ إميل زيدان أحد صاحبي دار الهلال رأى أنه من التقدير أن يقف إلى جانب الرجل في محنته، وكان أن ذهب إليه في بيته ليعرض عليه أن يكتب مقالا شهريا في الهلال مقابل خمسة جنيهاً، وهو في ذلك الوقت مبلغ كبير لا يحصل عليه إلا عباس محمود العقاد كاتب الهلال الأول، وكانت وجهة نظر أصحاب الهلال أن هذا المبلغ يعينه على الحياة بعد أن تقطعت به أسبابها.

ولأن طه حسين كان في أزمة نفسية حادة، فإنه لم يكن يدري ماذا يكتب في تلك الأيام، وبخاصة أنه لا يستطيع أن يبدى رأياً في الأدب أو الثقافة وهو ما زال يعيش أزمته. وأخيراً خطر له أن يكتب عن بعض أيامه الماضية وكأنه يستعويض بذكريات الماضي، رغم مرارته، عن الحاضر بكل ما فيه وعن المستقبل بكل ما يمكن أن يحمله.

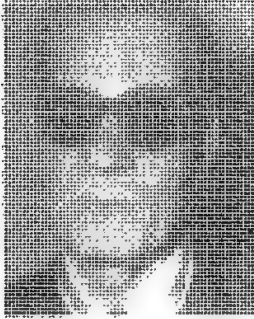
وما كاد طه حسين يبدأ الكتابة حتى تحولت الكتابة من مجرد خواطر وذكريات إلى عمل أدبي رائع ما زال ماثلاً أمام أعين كل الأجيال الثقافية، وهو كتاب «الأيام».

ولم تعد القضية هي أن يحصل الدكتور طه حسين على خمسة جنيهاً، ولكنها تحددت في أنه يستطيع أن يكتب وأن يبدع، وأنه لا أحد يستطيع أن يحول بين الكاتب وبين قلمه. لم تكن القضية إذن هي عشرة جنيهاً يحصل عليها أنور المعداوي فيواصل رحلة العطاء، ولكنها كانت فرصة ممنوعة لم يحصل عليها، فهرب أولاً إلى قريته، ثم هرب من الحياة كلها بالموت.

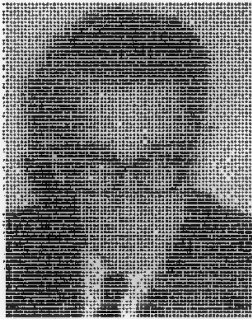
ولو جاع أولاد الدكتور زكي مبارك لكان همه همين، الهم الأول أن يطعم أولاده، والهم الأكبر أن يقول كلمته، ولذلك فإن كبد طه حسين لم يكن كافياً لكي يتخلص من همومه.

ولو لم يجد الدكتور طه حسين منبرا يطل منه في تلك الأيام الصعبة والقاسية، فربما انطوى على نفسه في انتظار أن يزوره ملك الموت، ليجد أنه قد مات فعلاً قبل أن يقبض روحه.

وإذن، ماذا أريد أن أقول من وراء هذا كله؟ أريد أن أقول إن احتياج الكاتب كلمة وليس قرشاً .. وإن حبلى السرى في الإبداع .. وإن حياته في التعبير. فهل نعرف كيف نتعامل مع أصحاب الكلمة؟



طه حسين



إميل زيدان



زكي مبارك



أنور المعداوي

٢٠٢

المال

نوفمبر ٢٠٠٥ م



# الشكرين

وفي دمنهور عرفنا فنحن القراءة

وقابلنا عبد الحليم عبد الله وباشير

يوسف الفعيد

(٢)

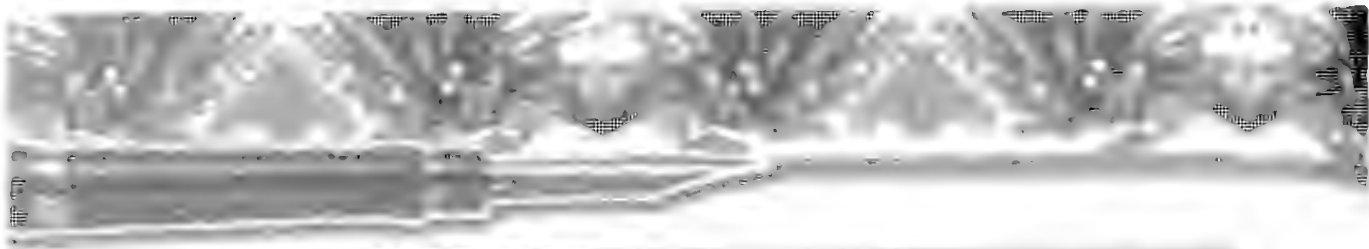
إنها تقع غرب الدلتا . كانوا يقولون عن عبد الحليم عبدالله روائى الدلتا ، والتي أطلقت هذه التسمية عليه ، كانت مستشرقة سوفيتية ، وقد قابلت عبد الحليم عبدالله فى بيته بمنيل الروضة . قبل الحادث الذى أنهى حياته بأسابيع . وكانت سعادته لا توصف من هذه الزيارة ، لأن الرجل كان يعانى إجحافا نقديا وإدبارا من الحياة العامة عنه ، يصل إلى عدم الاعتراف بموهبته الحكائية ومشروعه الروائى . كان فرع رشيد آخر حدود البحيرة ، من الناحية الغربية ، أما ضفته الغربية فتطل عليها محافظتا الشرقية وكفر الشيخ . أمام قريتنا كانت توجد الغربية ، لدرجة أنه عندما كان يقتل قتيل فى قريتنا - حكى لى والدى ألف رحمة ونور عليه - وعندما يصل ضابط المركز . كان أول ما يطلب

كان أداء امتحان شهادة إتمام الدراسة الإعدادية - «نظام قديم» يتطلب السفر إلى إيتاى البارود، المركز الذى تتبعه قريتي إداريا ، رغم أن كفر الزيات هى الأقرب ، لا يفصلنا عنها سوى فرع رشيد ، الذى كانوا ولازالوا يسمونه فى قريتي بحر النيل . أما حكاية فرع ، فلم يعرفوها أبدا ، ثم أن رشيد الذى يسمى الفرع به ، وهو اسم المدينة التى يلتقى عندها نهر النيل بالبحر الأبيض المتوسط ، فلم يربطوا بين المدينة وفرع النيل ، رغم أنه كان يأتى إلى قريتنا من رشيد ، فى موعد ثابت كل عام ، من يبيعون أم الخلول والملوحة ، لأهالى البلد ، ثم يرحلون بعد أن ينتهوا من عملية البيع ، كان فرع رشيد هو الذى يفصل محافظتى البحيرة عن الغربية . الغربية تتوسط الدلتا ، ومحافظتنا يقال عنها

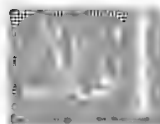
٢٠٤

الملا

٢٠٠٥



200



of 1940 8-5-40

# الشؤون

الرحيل إلى المدينة . كانت سيارة الدكتور دبوس ، كنا نسميه أبو دبوس، كان يأتي من نكلا العنب . وهي قرية بحرى قريتنا . يفصلنا عنها قرى إشليمة والسوالم بحرى والسوالم قبلى ودميسنا وكفر عوانة . كان الدكتور يمر قبل أذان العصر بقليل ، متوجها إلى كفر الزيات حيث توجد عيادته . أما عودته ليلا فلم نشاهدها أبداً ، لأن الليل فى تلك الأيام كان يعنى الظلام الدامس ، الذى يمكنك أن تمسكه بيدك ، ظلام عجوز ، يبدو قطعة قطعة . وفى هذا الظلام كنا نحتفى ببيوتنا ، المظلمة أيضا ، من أخطار المجهول ، وكل ما لم تكن تعرفه كان مجهولا بالنسبة إلى وعينا .

أعود إلى إيتاى البارود . كانت مدينة صغيرة . أكبر من قرية وأصغر من مدينة . وشوارعها لم تكن مرصوفة . وفى الطريق إليها لفت نظرى أعمدة التليفون . قال لى الأستاذ فتحى إنها أعمدة «التلغراف» وبعد عودتى إلى قريتى اكتشفت أنها تملأ الغيطان . وكنت أُلصق أذننى اليمين بها . لعلى أستمع إلى أصوات المتحدثين . لأننى لم أكن قد رأيت تلغرافا حتى هذا الوقت . بين العمود والعمود . أسلاك مرخية . تمر خلالها أهم أسرار حياة الناس ، التى يثرثرون بها فى اتصالاتهم التليفونية . فالتلغراف الذى تسمى

من شيخ الغفر هو سحب جثة القاتل للضفة الشرقية لبحر النيل ، حتى يعتبر حادث القتل - من الناحية الإدارية البحتة - قد أصبح خارج حدود مركزه وولايته . وبالتالي أصبح المسئول عنه . هو مأمور مركز كفر الزيات . أحمد الله أنها لم تكن الضفة الغربية حتى لا يكون فى ذلك نبوءة من أى نوع كان . فتعبير الضفة الغربية يثير حالة من التشاؤم .

## إيتاى البارود

أسبوع قضيته فى إيتاى البارود فى منتصف خمسينيات القرن الماضى ، طلب والدى من صهرنا الحاج فتحى موسى عبادة - اسم شهرته على موسى عبادة - أن أكون فى رعايته ، وأجر لنا غرفة فوق سطح أحد البيوت القديمة ، لأن السفر يوميا من الضهرية إلى إيتاى البارود ، غير مضمون ، لم تكن السيارات قد كثرت مثلما نراها فى هذه الأيام . والطريق الترابى الذى يصل قريتنا ، بقرية التوفيقية . حيث الأسفلت .

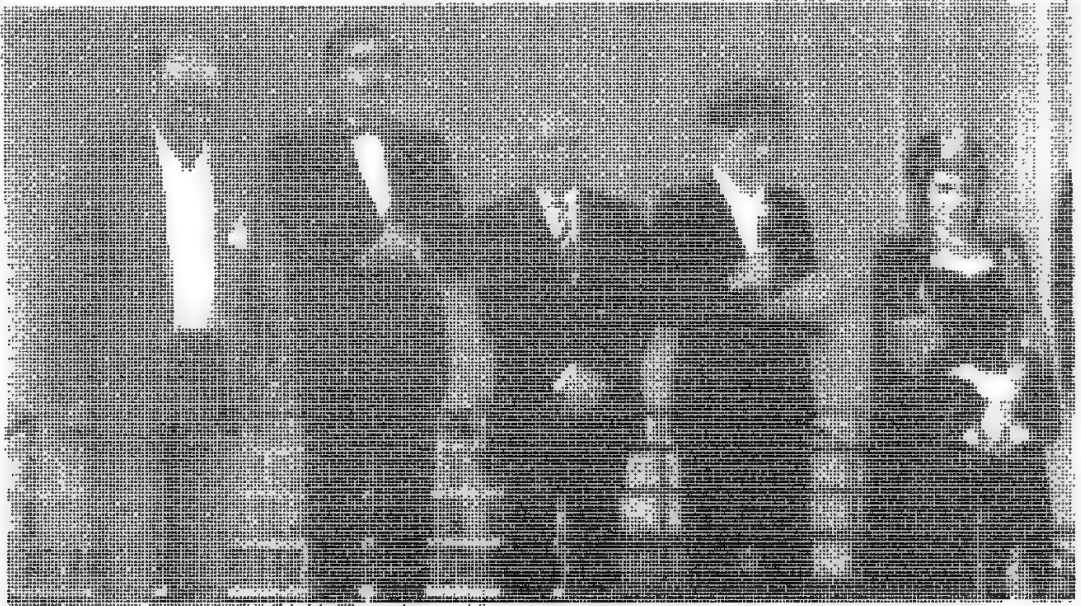
لم تكن تمر به سيارة الأكل ساعات طويلة . كان مجرد ظهور «الكومبيل» - هكذا كنا نسميه - تعلن عنه سحابة من الغبار الأبيض المتطاير . وكانت السيارة الصغيرة ، سوداء اللون . ولا تسألنى عن نوعيتها - فتلك المعرفة المتأخرة ستأتى بعد

٢٠٦



نوفمبر ٢٠٠٥

**كنت أحلم  
بالتعليم الثانوى  
.. ولكن والدى  
كانت له وجهة  
نظر أخرى !**



فى مهرجان موسكو السينمائى الدولى مع عزت العلايلى والراحل صلاح أبو سيف

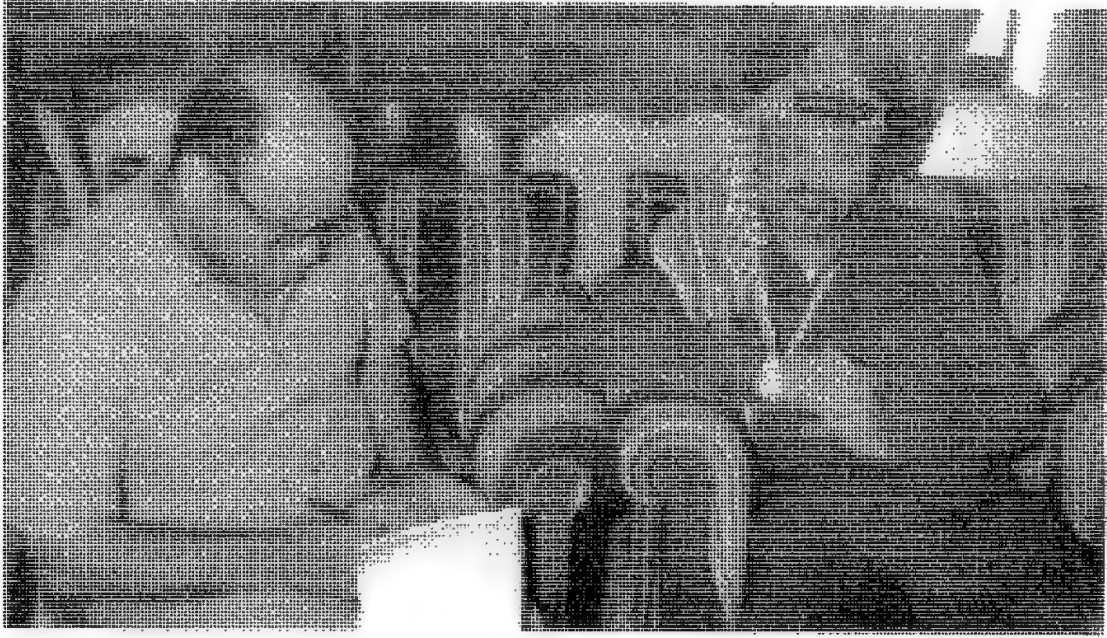
الزراعى السريع . لكن جوهر المحطة مازال كما هو . بل إن اللافتة المكتوبة ، بأسود بارز ، على أرضية رخامية مازالت كما هى .

#### فم للمعلم

عسدت من إيتاى البارود بعد أن استمتعت إلى فصول من حكاية أدهم الشرقاوى ومواله ، زبيدة . القرية التى شهدت فصول حكايته قريبة من إيتاى البارود . وقد أثرت فى هذه الماويل المبكرة ، لدرجة أننى بعد رحيلى إلى القاهرة كنت أحلم برؤيته بعد أن غدر به بدران - كم أكره الغدر من يومها ١٩ - مقتولا وسط رمائه . عظامه تبدو شديدة البياض . وفوقه أوراق الصحف القديمة حتى تستر موته . مكان الحلم بطن الجبل القريب ، وزمنه هو نفسه زمنى . رغم أن مقتل الأدهم سبق ميلادى بسنوات طويلة .

الاعمدة به ، ويطلق على الأسلاك . لم يكن إلا تكتكات تترجم إلى أحرف والأحرف تصبح كلمات . والكلمات جمل ، قد تحمل إلى الإنسان أكبر الفواجع وأجمل الأفراح ، إما إخبارا بفقد . أو تعزية فى ميت . أو مباركة بنجاح . وكل هذا يختلط داخل هذه الأسلام الصامتة . فى هذه الرحلة علاوة على الامتحان الذى نجحت فيه ، رأيت القطار لأول مرة فى حياتى ، قطارا لم يعد له وجود الآن . كانت النيران تندفع من قاطرته . وتزداد مع هبوب الريح . أو تلقيم مواد مشتعلة لها . والخرطوم الذى يدفع المياه من أجل التبريد كان أضخم خرطوم شاهده . محطة سكة حديد إيتاى البارود القديمة ، مازالت كما هى الآن ، ثمة إضافات من أرصفة وبوابات ، وسور حديد مدبب ، وكوبرى علوى يلف فوق المحطة ، ويوصل المدينة بالطريق

# الكويين



مع ياسر عرفات فى تونس

، ولا قيمة له بدون التعليم العالى . كانت كلمة العالى تسبب خوفا لوالدى . لأنها ترتبط فى ذهنه بالعلالى . أى الأغنياء والإقطاعيين . الذين يشيلون من الأموال والطين . أكثر من قدرتهم على الحمل أو الإخفاء . وتكاليف التعليم العالى مرهقة ، ثم أن معهد المعلمين بدمنهوور ، وهى قريبة منا بل عاصمة محافظتنا . والتعليم العالى إما بالقاهرة . أى مصر المحروسة . أو الاسكندرية . التى تقع عند آخر خط السكة الحديد . الذى يبدأ من القاهرة . ويعدّها البحر الذى بلا شاطئ آخر . المعهد كانت مدة دراسته ثلاث سنوات ، وكان وجوده فى دمنهور حديثا . كان أبى يرى أن هذا المعهد ربما جرى افتتاحه لكى أدخله وأعود له

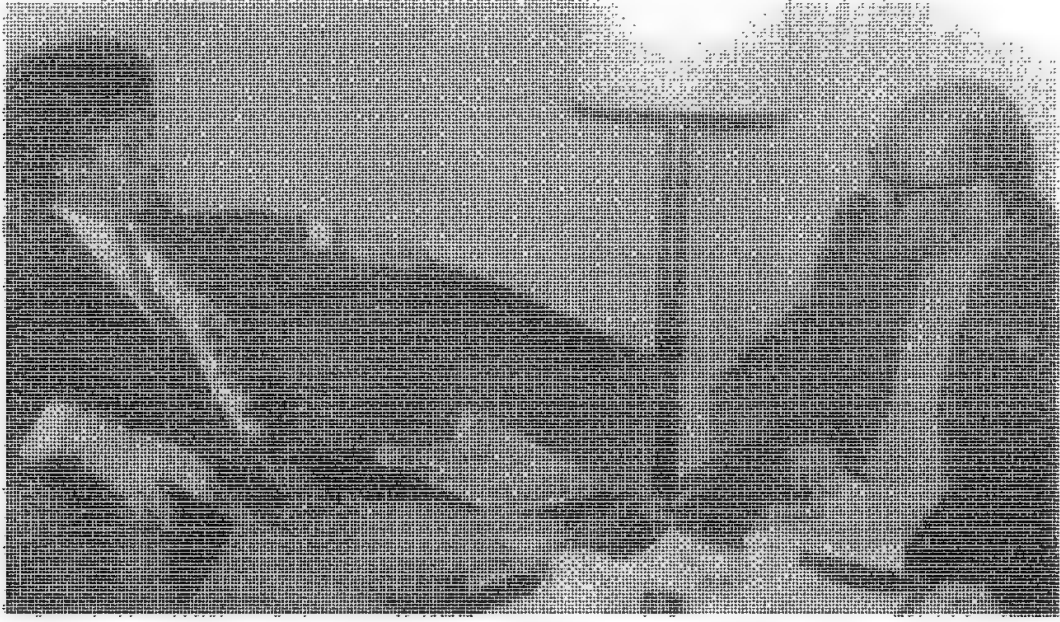
لاحظت أن العامة ينطقون اسم المركز: إيتاى البارود . ولكن العامة يقولون : تيه البارود . وقيل لى إن اسم البلد يعود إلى شاعر كبير هو محمود سامى البارودى بالتحديد إلى كونها كانت مخزنا للبارود فى زمن ثورة عرابى . كلمة ثورة من عندي لأنهم كانوا ينطقونها «هوجة» ، إنها رحلة الانتقال الأولى من القرية إلى المدينة . فالذى عاد لم يكن هو نفسه الذى سافر . وامتحان إيتاى البارود . هو الذى سلمنى لمعهد المعلمين بدمنهوور . بعد أن كنت أحلم بالتعليم الثانوى خاصة فى قسمه الأدبى . ولكن والدى كانت له وجهة نظر أخرى ، وهو أن مرحلة التعليم الثانوى طويلة . خاصة أنه مثل الكوبرى الذى يوصل من مرحلة إلى مرحلة أخرى

٢٠٨



٢٠٠٩





ومع محمود درويش في القاهرة

وحياته بيننا ، فقد كانت له قصة في القاهرة أثناء دراسته ومحاولة اشتغاله بعمل سياسى فى حزب معارض ، ولذلك كان يدرك أهمية مناقشة والدى فى هذا الأمر ، ولكن المشكلة أن والدى كان قد حفظ بيتا من الشعر :

قم للمعلم وفه التبجيلا

كاد المعلم أن يكون رسولا

فصلت نظارة

وحكاية الربط بين المعلم والرسالة والرسول ، كانت تبهره بصورة تفوق الوصف ، ربما لأنه كان يحلم بالدور والرسالة ولكنه لم ينتظم فى سلك التعليم ، تاهت مناقشاتي ، ولم يستمع لكلامى عن أن المعلم قد تكون له كليات يتخرج منها ، قدمت أوراقى فى معهد المعلمين .

بعد ثلاث سنوات مدرسا فى البلد ، أدرس نهارا وأساعدته فى زراعته وتجارته بعد الظهر ، حاولت مناقشة أبى فى الأمر ، ولا تستهن بابن يناقش أباه فى قرية مصرية ، فى منتصف خمسينيات القرن الماضى ، كان الأمر صعبا ، ربما كان مجازفة من النوع الذى لا يعرف الإنسان نتائجه ، ولا يستطيع التنبؤ بها ، ولأن مناقشتى وصلت إلى طريق مسدود ، كلام من جانبنى ، أقوله بسرعة ، ويصوت أقرب إلى سرسعة المراهقين ، وأنهيه بوجل ، لذلك حاولت الاستعانة بالحاج عبدالقوى سمك ، وكان والدى يزرع جزءا صغيرا من أرضه بنظام المشاركة أو المزارعة ، وقد تدخل ولكن دون جدوى ، خاصة أنه رغم ارتدائه الجلباب الفلاحى ،

# الكردين

«بالنظارة» . وهكذا حلت المشكلة وأصبحت النظارة جزءاً من ملامح وجهي . وإن كانت هذه النظارة قد أقامت جفوة بيني وبين الناس في قرىتي ، سببت فجوة نفسية . أحاول دائماً وأبداً اجتيازها .

## المنوع مرغوب

على أن الرحلة إلى دمنهور كان لها وجهها الأدبي الآخر . المثلث الذهبي تكون من مكتبة البلدية . وقصر الثقافة من أكثر الكلمات التي أكرهها هي كلمة قصر ، هذه لأن جمعها قصور الذي قد يعنى التقصير . وقد أصبحت اسماً على مسمى و«قهوة المسيري» .

كان أمين مكتبة البلدية بدمنهور بلدياتي . الأستاذ عبدالملاك . ولذلك بدت معاملته لي فيها لمسة خاصة . ولذهابي إلى مبنى البلدية الذي توجد المكتبة في الدور الثاني منه قصة . ففي ليلة السفر لدمنهور حذرنى أبى من الذهاب للسينما ، وحذرتنى أمى من بنات البندر اللاتي يسرقن الكحل من العين . سمعت نفس التعبير في وصف بنات الفجر من قبل . من قال إن المنوع مرغوب يلخص في الكلمتين جوهر طبيعة البشر . لأننى ما إن استقر بي المقام حتى بحثت عن السينما . دار وحيدة ، ليس في المدينة ، ولكن في المحافظة كلها . هي دار سينما البلدية . التي تعلوها

كان في مكانه القديم في شبرا في مدخل دمنهور الأول . ونقل خلال دراستي به إلى مكانه الحالي إفلاقه . الناحية البحرية الشرقية من دمنهور . لا تتصور مدى فرحتي عندما سقطت في كشف النظر ، وجرى تحويلي إلى قسم الموسيقى . وفي القسم قالوا إن آلة الأكرديون لا يوجد لها دراس واحد ، لذلك سادرسها . أورثني هذا حبا مبكرا للفن . وما زالت في وجداني أصدااء لحكاية الأكرديون . وما أن أشاهد حامله وعازفه في الأفراح الشعبية حتى أتذكر من جديد فكرة دراستي له . مع أننى أحن إلى القانون وأحب العود أكثر من الأكرديون الذي يبدو أنه آلة قادمة لنا من الغرب . رفض والدي فكرة دراسة الموسيقى . قلت لنفسى سيكون الأمر فرصة نادرة لكى أفك من المعهد . خاصة أن مدرسة دمنهور الثانوية القديمة . كانت تقع في مواجهة معهد المعلمين . وبالتالي فإن الانتقال من المعهد إلى المدرسة لا يكلفنى أكثر من فركة كعب

لكن والدي كان لديه حلا سحرى ، أشار عليه به صاحب البيت الذى سكنا في دوره الأرضى . وكان صاحب استديو في قلب دمنهور . وكان اسمه «أبو على» أشار على والدي أن «يفصل» لي نظارة طبية ، وأن يطلب من المعهد إعادة الكشف الطبى على

في معهد المعلمين  
سقطت في  
كشف النظر  
فجرى تحويلي  
إلى قسم الموسيقى

٢١٠

الملاك

٢١٠





و مع محيي الدين اللاذقاني في العمرة



مع أبو إياد في تونس

ومازلت أذكر أنه كان يعرض فيلم لفريد الأطرش ، ولم تكن الإيرادات معقولة ، فتم رفعه من السينما في منتصف الأسبوع ، وعرض بدلا منه فيلم لعبد الحليم ، وأن هذه الحكاية تحولت إلى مظاهرة واحتفال من مؤيدي حليم ، ضد أنصار فريد .

### مكتبة البلدية

مكتبة البلدية لم تكن مكتبة عريقة ، بها قديم الكتب وبعض المخطوطات المهمة فقط . الجديد من الكتب والصادر حديثا سواء داخل مصر أو خارجها كان في المكتبة . نظام تزويدها بالكتب كان معاصرا جدا ، والمبنى صمم على أن يكون معقولا ومقبولا على مدار العام ، تكييف رباني صيفا ، هواء كسائه أت مباشرة من ريح الجنة . ودفء شتائى نادر ، وفر لى أمين المكتبة

مكتبة البلدية ، كان يعرض في السينما فيلم بالأبيض والأسود ، مازلت أذكر أنه كان فيلم الهاربة وأن البطلة كانت شادية ، والمعنى الذى بقى فى الذهن أن فتاة تهرب من بيت أهلها ، وتختفى بعيدا عنهم ، من ذكرياتى عن هذه المرحلة أننى شاهدت فيلم بين الأطلال لفاتن حمامة ، واعتقد أن سينما البلدية بدمهور ، لم تكن تلتزم في اختياراتها بجدات الإنتاج ، ربما كانت تعرض بنظام الريبرتوار ، ومن الحوادث التى مازلت أذكرها ، أن دمنهور كان بها حزبان الأول حزب لعبد الحليم حافظ والثانى حزب لفريد الأطرش ، وكانت تجرى بينهما مناظرات ، ومناقشات كثيرة ، أفراد كل حزب يهاجمون مطرب الحزب الآخر ، ويلصقون به كل التهم الممكنة ، ،

# الشعرين

الطلاب الذين يدرسون في دمنهور ، استضافتني في سكنه القريب من ميدان الساعة . انصرفت عنه إلى الرواية التي كنت أريد الانتهاء من قراءتها قبل المساء ، وفي المساء كنت في القصر وقابلت محمد عبدالحليم عبدالله . كان رقيق الأطراف أنيقا ، أقرب لشاعر منه لروائي . شاركت

في المناقشة أدبية شابة من البحيرة . هي سهير الكاتب . وقد اختفت بسرعة مثلما ظهرت بسرعة أيضا . على أن الجميل في هذه الليلة كانت دعوة عبدالحليم عبدالله لي لكي ألحق به في الفندق الذي كان ينزل فيه . وكانت ليلة أكثر من مذهشة . فها هو كاتب من لحم ودم يتكلم أمامي . كان تصويري للكاتب في هذه الأيام البعيدة . أنه مثل النسر المحلق . قادر وقوي وعملاق . عبدالحليم عبدالله كان يعيش بداخله . ويمسك بحنايا قلبه ، ويلون انكسار عينيه ، إحساس بالغبن والظلم ، بسبب استيلاء الشيوعيين على منابر الثقافة في مصر . هكذا قال لي بالحرف الواحد . حتى هذا العالم السحري يعاني أبطاله من الاختلالات والمحن . والكاتب الذي رسمت

له صورة في خيالي أقرب إلى الأساطير يقول إنه مظلوم . هاجم كتابا لا أعرف سوى أسمائهم . ويدت لي مصر «القاهرة» غابة أو أعماق محيط يأكل الكبير فيه الصغير . تراسلت معه . وزرته في مجمع اللغة

بليديتي بعض الاستثناءات. وهكذا عرفت أسماء معظم كتاب الرواية والقصة . مصريا وعربيا وعالميا ، وقرأت فيها بحوثا ودراسات مهمة . حول فن الرواية والقصة القصيرة والمسرحية . ودور الأدب والفن في المجتمع . وجدت في تلك المكتبة من الكتب ما كان وجوده مفاجأة لي .

## عبدالحليم .. مظلوما

يبقى الحادثان اللذان وقعا لي في دمنهور . كان الأول لقائي بعبد الحليم عبدالله والثاني لقائي مع علي أحمد باكثير . كل في ظروف مختلفة عن الآخر . كنت قد ذهبت إلى قصر ثقافة دمنهور للسؤال عن شروط النشر في مشروع الكتاب الأول . الذي كان يصدر عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب . قابلني مصطفى البسيوني مسئول القصر . وعدني بالحصول على هذه الشروط من مصر . وقبل انصرافي من مكتبه عرض على المشاركة في ندوة تقام مساء لمناقشة رواية محمد عبدالحليم عبدالله شمس الخريف . كنت قد قرأت الرواية منذ فترة أعطاني نسخة فورا . كان أمامي حوالى

سبع ساعات حتى موعد الندوة . لم يكن لي بيت في دمنهور . كنت قد تخرجت في معهد المعلمين ، وعينت مدرسا بمدرسة الرزيقات الابتدائية بمركز حوش عيسى . جلست على مقهى رآني طالب بليديتي من

**سألني  
سينوت حنا..  
من أكون، ولماذا  
أبلىوبعيدا  
عن الجميع؟**

٢١٢

الملا

نوفمبر ٢٠٠٥



سعد الدين وهبة وأحمد حمروش مع صاحب التكوين

الحاجة إلى هذه الرموز . وأن النيل منها هو نيل من قدر مصر ومكانها ومكانتها . لكنى رأيت كيف يتصرف المظلوم فى واقع لايعترف بالكاتب لمجرد أنه كاتب ، ولابد من وجود مبرر آخر - غير الكتابة - لهذا الاعتراف به .

٢١٣

ويأتى .. أيضا

على أحمد باكثير ، جاء إلى دمنهور فى مناسبة أخرى . كان وجيه أباظة أحد المؤسسين الكبار للبحيرة ودمنهور الجديدة ، قد أقام مؤتمرا عالميا للاحتفال بالشاعر أحمد محرم ، يتكلمون الآن كثيرا عن العداء للإسلام، وتهميش الإسلام . واضطهاد المسلمين فى مصر عبدالناصر . مع أن الاحتفال بأحمد محرم تم فى عز دولة عبدالناصر ، وكان

العربية . وفى بيته بعد أن منعه طه حسين من دخول المجمع . كان قد خلا منصب مدير عام المجمع . وعبدالحليم عبدالله . المؤمن بنظرية كرامة الأديب التى تسبق أى كرامة أخرى فى المجتمع . تصور أنه الأحق بالمنصب . ولكن طه حسين عين إبراهيم بيومى مذكور فى المكان . لجأ عبدالحليم عبدالله إلى القضاء الإدارى طاعنا فى قرار العميد . وما إن قبلت القضية وقيدت حتى منعه طه حسين من دخول المجمع لحين الفصل فى القضية . سمعت من عبدالحليم عبدالله كلاما كثيرا فى وصف الظلم الذى حاق به . وصفات فى حق الظالم . وحكايات شاب لها شعري قبل أن يشيب عمرى. لن أنون حرفا واحدا منها لإيمانى أننا فى أمس

# الكرين



تكريم يوسف القعيد فى البحيرة

جواهر الاحتفال به أنه شاعر إسلامى أساسا، بنى وجيه أباطة دار سينما جديدة ومسرحا لكى يقام الاحتفال بهما، وأقام فندقا خصيصا من أجل أن ينزل به ضيوف الاحتفال، لم أكن مدعوا من أى جهة، ولكنى كنت موجودا فى كل مكان جرى الاحتفال به، حماسة الشباب واندفاعه جعلانى لا أراعى الكثير من قواعد الأمور، رأيت كاتباً يجلس دائماً منزويا بالقرب من أحد الأعمدة لا يتكلم مع أحد، ولا يهتم به أحد، وربما كانت عدم معرفة أحد بى، هى التى دفعتنى إليه، غريبان وسط هذا الزحام، الذى كان بالنسبة لنا معا: لا أحد، أما الصامت المهجور فقد كان على أحمد باكثير، قليل الكلام، وإن تكلم لا تفهم ماذا يقول إلا بصعوبة بالغة، أعطانى عنوانه، وطلب منى مراسلته وزيارته إن وصلت إلى القاهرة، دونت العنوان صحيحا على خطابى الوحيد الذى أرسلته له، والذى لم يرد عليه، وأصبح هذا الخطاب بعد سنوات دليل اتهام لى، فى رسالة دكتوراه نال بها محمد بدر حميد درجة الدكتوراه عن باكثير، ووضع رسالتى ضمن وثائق الدكتوراه، وفى سياق حملة الشيوعيين ضد باكثير من أجل تحجيمه وتهميشه، وجد الباحث رسالتى المكتوبة بخط يدى فى بيت باكثير، لدى ورثته، وأخذ أصل الرسالة بخط يدى وأعتبره من وثائق رسالته، مع أن الخطاب يقع فى صفحة فولسكاب بخط يدى، كان كله عبارة عن تساؤلات ثقافية وأدبية، فى زمن الصبا والشباب، كان الإنسان يتثاقف، أحاول أن أبدو مثقفا حتى أمام نفسى، فما بالك

1993年2月22日在S.M. 邦交正常化後，對日關係改善，



# أنت و الهلال



## وثيقة نعتريها

الدعوة التي وجهناها للمبدعين، للمشاركة في هلالهم الجديد، وجدت ترحيبا كبيرا، ووصلت إلينا المساهمات الأدبية والفكرية، والشعر والقصة، وكلها تبشر بمستقبل باهر ومشرق لوطننا الحبيب، والذي آلى على نفسه الاهتمام بالثقافة .. وتوفير كل المنابر التي تتيح نشرها والاهتمام بها.

وكانت افتتاحية «الهلال» لعدد شهر أغسطس والتي أكد فيها رئيس التحرير بأنه سوف يجعل «الهلال» منبرا لكل المصريين والعرب، أيا كانت أفكارهم، وأنها لن تتحول إلي أمانة في الحزب الحاكم خير دافع لعشرات الكتاب والإبداع الحقيقي، الذين لا يجدون أدنى فرصة لنشر أعمالهم الأدبية، فضلا عن أن البعض منهم يقف لسنوات طويلة، لتأخذ نصوصه دورها وطريقها إلى النشر!

سادت روح التفاؤل من خلال الرسائل التي وصلت إلى «الهلال» واستبشر الجميع خيرا، بعد صدور الأعداد الثلاثة الماضية.. فالأول منها في أغسطس خصص ولأول مرة جزءا خاصا عن الأديب الكبير د. محمد مندور، وجاء عدد «حكام مصر» قنبلة مدوية في عمر الهلال، فلم يصدر عدد تذكاري أو خاص في هذا الحجم من الصفحات وعدد الكتاب المتميزين على مدى عمر الهلال البالغ مائة وأربعة عشر عاما منذ صدورهما عام ١٨٩٢م وجاءت شهادات كبار الكتاب والمبدعين والمشتغلين بالفكر والثقافة «وثيقة» نعتز بها ونضعها أمام أعيننا ونحن نواصل مسيرة الهلال، أعرق وأهم المجلات العربية التي تحمل مشعل التنوير في عالمنا العربي.

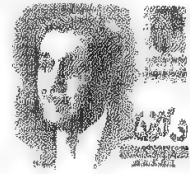
ولكل من تقدم إلينا بالشكر من خلال رسائله أو اتصالاته نعتبر ذلك وساما على صدر كل العاملين في الهلال، مع وعد ببذل الجهد ومضاعفة العمل ليتحقق للهلال التقدم والازدهار.

ع. م

تحية وتهنئة لكل العاملين في «الهلال».. فالعدد الذي صدر في سبتمبر الماضي، يعد مرجعا «أرشيفيا» لتاريخ مصر من خلال حكمائها، ولقد اعتمد كتابا ربما - وفق رؤيتي - ينشر لهم لأول مرة في الهلال.

لقد أعجبت بالصياغة «الجامعة المحددة لحكم الضباط في مصر» مقال الدكتور يونان لبيب رزق» وأعجبني أنه قد وسع هذا المقال بالتفصيل.. ووضعه في سياق الإصلاح السياسي في مصر والذي

الهلال  
العدد ١٠٠٠  
سبتمبر ٢٠٠٥



٢١٦

الهلال

«حكام مصر»  
متحف تاريخي

نفسر ٢٠٠٥ م

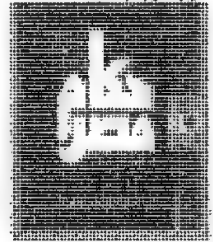


## عاطف مصطفى

أصدره بكتاب الهلال.  
أما عن كرامة الفرد، فهي خلاصة الخلاصة  
للکمة الأخيرة لكتاب هذا العدد لأستاذنا الدكتور  
مصطفى سوييف،

في الحقيقة إن هذا العدد «حكام مصر» كان متحفا تاريخيا،  
يفتح أعين الجيل الحالي «المغيب عن معرفة أصوله التاريخية» إلى  
قيمة تلك المسيرة الكبرى، في شتى مجالات الثقافة، عله أن يتحرك  
ويبقى، إلى مواكبة هذا الصرح، مضيفا إلى إيجابياته، عاملا على  
إزاحة شيء مما اعتور هذا الشموخ الذي نرجو له جميعا دوام  
البقاء الصاعد

د. سامي منير عامر - جامعة الاسكندرية  
كلية التربية - الأستاذ بقسم اللغة العربية

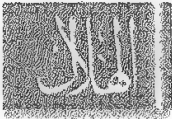


الهلال  
لكل  
أبناء الوطن

أعجبت كثيرا بالمقال الافتتاحي لرئيس التحرير في عدد شهر  
أغسطس ٢٠٠٥ من مجلتنا العريقة، والتي أطلقت الدعوة من خلال  
استعراض لتاريخ «الهلال» لكي يكون لكل أبناء الوطن، وهو ما يعنى  
أن رؤية جديدة تنطلق بالمجلة، وانفتاحها على كل التيارات، وكل  
الأجيال، لكي تتقلد موقعها الطبيعي، على خريطة الثقافة العربية،  
ويزيد اعجابي، وأيضا تهنئتي للف استاذنا الدكتور محمد مندور، مع  
الأمّل أن تتكرر هذه الملفات متوازية مع الإضاءات النقدية والثقافية  
المتطورة، والمواكبة للرؤى والتصورات المتلاحقة، التي حفل بها العدد،  
خاصة المقال البديع للدكتور حامد أبو أحمد عن أحد أعمدة الرواية  
العربية المعاصرة الأديب خيرى شلبى.

صبرى قنديل

٢١٧



نوفمبر ٢٠٠٥

هل تعلمين يا حبيبتي

بأننى

ولدت مرتين

فمرة ولدت، والتفاته الربيع

ومرة أخرى ولدت

وفى شفتى أغنية

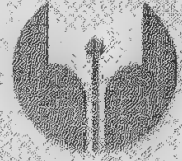
ترتاح بين أضلعي حمامة

بقلبها الوديع

انعتاق



## أنت و الضلال



تستمطر الأحلام.. والأنسام.. والأمل البديع  
وتباغت الحب المعبأ فى زهور الياسمين  
من لى بقلب قد تسربل بالضياء وبالحنين  
فى ظل أزمنة بلون الليل والحقد الدفين  
فى ظلها.. هل - يا حبيبة - تطلبين  
فجرا ضحوكا ضوءه يعلو الجبين؟  
والبسمة الخرساء تقتل فى عيون البائسين  
وركائب الموت المتبل بالضياح وبالأنين  
تجتاح كل مرافئى.. وتغل أشواق السنين  
وتصادر الحلم المراوغ فى صدور المتعبين  
هل - يا حبيبة - تعلمين  
أن ابتسامات الرفاق تنط من وجع دفين  
وعقائر الفجر المناضل غالها خرس مشين  
حتى النسائم لم تعد تغزو لقاء العاشقين  
قد بعد هذا - يا حبيبة - تسألين  
من يوقد الشمس الأسيفة، يرقأ الدمع السخين؟  
ويعيد للطفل المعذب بسمة القلب الحزين  
ستجيبك البشرى، وفى ترتيلها فجر وليد  
يجتث طاغوتا، ويقسم قد مضى زمن العبيد  
وعلى شفاه الكون ينسج بسمة الصبح الجديد  
شعر : أحمد محمد الدماطى - الشهداء - منوفية

نحن فى أمس الحاجة إلى الاحتفال بالمناسبات السعيدة،  
وانطلاقا من احتفالاتنا، فإن التاريخ يذكر لنا أن الأجداد كانوا  
يحتفلون بالعيد، فهو يوم الفرح والسرور واللهو الذى أباحته  
الشرائع، التى ارتضوها وأمنوا بها. كانوا يحاولون أن ينسوا  
همومهم ومشكلاتهم فى الأعياد، فالكل يسعد ويبتهج بهذه المناسبة،  
حتى الأفراد الذين كانوا يمرون بظروف استثنائية، كانوا يعيشون  
فرحة العيد، شأنهم شأن الذين يعيشون ظروفًا طبيعية.  
لكنني أرصد بعض الظواهر التى نشاهدها حاليا.

\* فبعض الأفراد وكذلك بعض الأسر يميلون إلى تسطيح  
وتهميش المناسبات السعيدة، ويعرضون عن الاحتفال بهذه  
المناسبات، ظنا منهم أن حضور الاحتفالات العائلية والمناسبات

العيد

٢١٨



٢٠٠٥

الاجتماعية، يعد ترفا لا قيمة له، متعللين فى ذلك بأنهم مشغولون وهذه رؤية خاطئة، إذ الثابت أن الترفيه عن النفس الانسانية، يعد من الأمور المهمة والضرورية، فلقد أكدت الدراسات والأبحاث النفسية والاجتماعية أن الترفيه عن النفس، يعد أحد أسباب النجاح وآلية من آليات التفوق.

وما نحب التنويه إليه هنا، هو أنه لا يجب النظر إلى مثل هذه السلوكيات المشار إليها على أنها تعبر عن الالتزام بأوامر الدين - أى دين - ذلك لأن الأديان، إنما جاءت أول ما جاءت لتساعد الانسان على أن يعيش حياة متوازنة، تتماشى مع طبيعته الانسانية التى تتوق إلى الإحساس بجمال الحياة وروعته وبهجتها.

إننا نود أن نتخلص من تلك التشوهات التى أصابتنا فى علاقاتنا بالأعياد والمناسبات السارة، خاصة وأن البعض قد حولها من مناسبات لإحياء ذكريات محبة كريمة إلى مناسبات نتذكر فيها الهموم ونجدد الأحزان، من خلال عادات غريبة نعيشها... فى أعيادنا لابد من العودة إلى المنابع والأصول، وكيف احتفل أجدادنا بهذه المناسبة العزيزة على قلوبنا جميعا مناسبة العيد

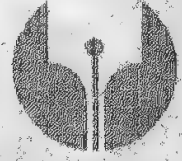
د . أمان عبدالمؤمن قحيف

## أوتار الفراق

أو يقتلونى عند قبر حبيبتي؟  
لا حب لى حتى أراك بموطن  
تحنو على  
أ يكون عدل والمشاعر ها هنا  
حتى بقلبك تنزوى منى إلى  
أمشى وحيدا فى الدروب مشردا  
وككل يوم مر سهدى نازفا  
كل القلوب تعانقت  
وبقيت وحدك بالمنى  
تحنو على

أُتظل تعنصر الجوى/ باسم الجوى؟  
أمن العدالة أن يباغتك اللهيب..  
وأنت عشقك فى ضلوعى ذائبا  
يخشى احتراقك حين تطوى خافقى  
أو لم ير الشوق المسافر فى فؤادى خلصة؟

# أنت و الهلال



أولم ير العشق المتيم ..  
حين يرشف وجنتي ؟  
أو يقتلوني عند قبر حبيبتي ؟  
وأنا الذى أثرت أوتار الفراق على يدي  
صابر صبرى معوض - المنصورة

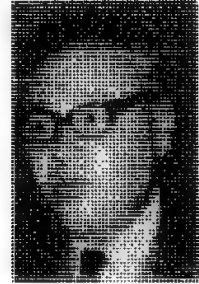
رحل مؤخرا الدكتور حسن حبشى أستاذ كرسى التاريخ الإسلامى والوسيط بجامعة عين شمس، بعد رحلة من جهده الدؤوب، والذى حقق من خلاله أكثر من ٦٠ مؤلفا ومترجما من أهمها ترجمته لكتاب الحروب الصليبية (٤ مجلدات) تأليف وليم الصورى، الذى يعده بعض المؤرخين الأوربيين واحدا من أعظم مؤرخى العصور الوسطى قاطبة.

والدكتور حسن حبشى حصل على الدكتوراه من جامعة لندن، واختير للتدريس فى كلية ساوث إيلنج بلندن، وتدرج فى سلك التدريس الجامعى بجامعة عين شمس مدرسا فأستاذا مساعدا، فأستاذ الكرسى التاريخ، ولعرفته باللغة اللاتينية والفرنسية والانجليزية، فقد ترجم العديد من الكتب الى اللغة العربية، كما ترجم من اللاتينية أول وثيقة من الحروب الصليبية التى سماها بالعربية (تاريخ الفرنجة وحجاج بيت المقدس) ثم أتبعها بترجمة حياة الملك لويس التاسع وحملاته على مصر كما ترجم من الفرنسية القديمة كتاب «فتح القسطنطينية على يد الصليبيين»، كما نشر مخطوطة (مضار الحقائق وسر الخلائق) لتقى الدين الحموى ابن أخى صلاح الدين الأيوبي وله ترجمة مهمة هى كتاب جودفرى فلها ردوان الفرنسى عن الحملات الصليبية الرابعة.

ويفقدا هذا العالم الكبير ينبغى أن يعاد نشر أهم الكتب التى ألفها وترجمها لأهميتها، ولكى يتعرف هذا الجيل الجديد على جهد هؤلاء العلماء أبهم المستمر.

رجب عبد الحكيم بيومى الخولى  
المعصرة - المنشية الجديدة

رحيل  
عالم ومؤرخ



د. حسن حبشى

٢٢٠

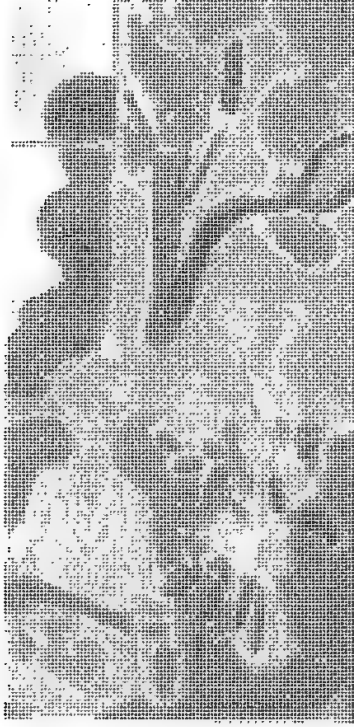
الهلال

نوفمبر ٢٠٠٥

وصلتنا رسالة من القارئ عبد الحميد ابراهيم من الاسكندرية يشير إلى أن عدد سبتمبر ٢٠٠٥ هو بداية عام جديد فى عمر الهلال، وأن السنة التى نشرت فى هذا العدد ١١٣ عاما على صدور الهلال، والصحيح أنها ١١٤ عاما، حيث صدر أول عدد من الهلال فى سبتمبر ١٨٩٢ ونحن نشكر القارئ على هذه الملاحظة القيمة.

تصحيح  
(الهلال ١١٤ عاما)

استرق السمع فاضت  
كل الطرقات خواء  
كل الأحياء خطى صماء  
لا تسمع صوت خرير الماء على الأعضاء  
أو سقسقة العصفور الغارق في زغبه  
أو قرقرة البطن الخربة  
أو هب الريح على نار خمدت  
عن قدر منكفي فارغ  
لن تسمعه الأقواه بتاريخ الشكوى  
لم تسمعه لغة الأضداد  
في ركن اللغة المنسية  
في سبعة أركان الدنيا  
لن تحبطه  
صرخات مواليد الطغيان  
أو خبط صدا ع الليل على الجدران  
أو وقع تراتيل سقطت  
من مسبحته  
في جب الخشية والإذعان  
لن يسمع صوتا ينزعه  
من جذر السنطة والصبار  
لن يسمع صوت مغنية  
يهديه مواويلا عبرت  
لن يسمع أذكار السمار  
وحكايا الجن ... ودق الزار  
وشجار الباعة والشطار على الساحة  
لن يسمع صوت هتاف السحر على العباد  
وصرير العجلات يمزق  
وجه القضبان  
ونداء بح على الصبيان  
وعقيرة شحاذ رفعت  
تطلب إحسان  
وفحيح أفاعي الوقت تطوقه  
تلدغه في قلب مصمت  
لن يسمع صوتا ينزعه  
من جذر يضرب في الأموات  
قد شرب عصير الصمت فأنمله  
فتمدد منتشيا ... مات



٢٢١



نوفمبر ٢٠٠٥ م

شعر : د . حسنة عبدالحكيم  
كلية البنات - جامعة عين شمس

# أنت و الملائكة

قصة قصيرة

أقوى  
الرجال

الليل شديد الحلكة..  
البيوت ترقد تحت ستائر الظلام..  
الهدوء يلف الناحية..  
النهار الوليد يحبو ببطء من رحم الليل الغارب..  
تباشير الصباح تزحف على أقدامها الرخوة فتنتشر الضياء بين  
جنبات القرية النائمة من نواحيها الأربع..  
يرتفع صوت المؤذن لصلاة الفجر..  
يصل إليك..  
تسمعه ناعما رائقا يلمس فيك وتر الإيمان..  
تشد الأغشية الثقيلة عن جسدك الدافئ فتشعر بلسعة البرد  
القادمة إليك من الحوائط والأرضية العارية لحجرة نومك..  
تعتريك قشعريرة الشتاء..  
تشد الأغشية على جسدك وتدخل تحتها وتحاول أن تغفو مرة  
ثانية..

يناديك صوت المؤذن..  
«الصلاة خير من النوم»  
تتذكر قول الشيخ.. «يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم إذا  
هو نام ثلاث عقد» تحاول صادقاً بعد أن ألقيت غطاءك أن تجلس قبل  
أن يقول الشيطان لك «عليك ليل طويل فارقد»  
يرتفع صوتك وأنت تقول بسم الله..  
تقول لك زوجتك النائمة بجوارك بأن صلاة الصبح وجبت وتقوم  
هي..

تقول لها بأنك سمعت النداء وأن عقدة واحدة قد انفكت وتبقت  
عقدتان..  
تجربى تتوضأ لصلاتك وتذكر الله .. تتفل عن شمالك.. تتعوذ بالله  
من الشيطان الرحيم..  
يأتيك صوت خطيب المسجد هادراً يضرب أذنيك.. أنت أقوى  
الرجال..

بقامتك القصيرة وجسدك الضئيل تتناطح السحاب وتسحب منها  
ماء الحياة.. تضرب الأرض جارياً إلى مسجدك البعيد.. تمتد في  
خطواتك وأنت تسبح الله في كل خطوة وتشعر حقاً بأن حملك الثقيل  
قد انزاح عن كاهلك وبدأ يتطاير مع رياح الصباح.. يعاودك صوت  
الإمام «أنت أقوى الرجال»..

٢٢٢

الملاك

نوفمبر ٢٠٠٥

الجو مشبع بالبخر والأرض والسماء تطلق زخات من الصقيع.  
وأنت. أنت تشق عباب الصباح الوليد والناس نيام والصوت يأتيك من  
قريب «أنت أقوى الرجال»..

بالأمس جريت تجلس بجانبه.. يمد رأسه ناحيتك حتى يقترب منك  
وتسمعه يقول في أذنك «ألا تعرف من يقول بأنه بطل الأبطال» تقول  
أنت نعم وتنتظر فك اللغز..

يقول الشيخ: لن يستطيع رفع الأغشية عن جسده كما تفعل أنت  
فهى ثقيلة عليه لأن إبليس يرقد فوقها بكل ثقله ويقول له «عليك ليل  
طويل فارقد».

يتردد صوت الإمام في أذنك وأنت تتابع خطواتك إلى مسجدك  
الذي بدأت أنواره تتكشف أمامك عن قرب..  
أنت أقوى الرجال....

تنفض النوم عن عينيك.. تشق حجب الليل البارد.. تتوجه مع  
النهار الوليد إلى يومك القادم... منتشيا أنت تقول لنفسك بأنك حقا  
وصدقا أقوى الرجال.....

سليم عبدالرحمن سيد - ساقية مكي - جيزة

## ثقافة الحرية

إذا كان العقل هو خلية الثروة الحية لبنى البشر، فإن الحرية هي  
الهواء النقي اللازم لنمو العقل ولبقاءه على قيد الحياة.. وعلى ذلك  
فلا بد أن نفتح الأبواب الموصدة كي يستنشق هواء الحرية النقي.  
ولكن ..

هل تكون الحرية الحقبة ضد القانون؟..

أحيانا، تكون الحرية الحقبة ضد الجماعة.. وضد قوانينها  
المتوارثة.. وذلك على اعتبار أن المجتمع يضع قوانينه في زمان معين..  
وعليه أن يطورها بشكل مستمر إذا أراد أن يتقدم.. مع ملاحظة أن  
هناك اختلافا واضحا في المسافة بين القانون والعدالة، فليس بوسع  
العدالة أن تكون عادلة خارج إطارها القانوني.. وكذلك القانون غير  
قادر بدوره أن يصون قدرتنا كأفراد على إتيان الصواب إذا ما  
تضمنت شروطا ما قد تمنح البعض القدرة على التلاعب والمراوغة.  
إنه مأزق في المسار.....

وذاك المأزق ينفي كليهما (العدالة والقانون)....، حيث يفرغهما من  
مضمونهما الأخلاقي فتكون العدالة قائمة داخل إطارها القانوني  
الذهبي، لكن دون تحقيق إنصاف حقيقي.  
إنى أعتقد أنه لا وجود للحرية بدون وعي جمعي عام وفهم ثقافي

# أنت و الهلال

عميق، فالحرية هي وطن وأرض بالإضافة لكونها حلما براقا..  
وتحققها ينعكس علينا إيجابيا كأفراد، فلا بد من المبادرة والمبادرة  
الفردية ثم الجماعية من أجل تكريس ثقافة الحريات العامة مع  
الاستعداد للجهد فى سبيل تحقق الحرية التامة للمجتمع بأسره.  
محمد الصيرفى

المدى مدية فى الفؤاد المسافر  
للريح موج يراقص راياته البيض  
والصمت أغنية باكية  
فى الضحى  
تحفر الشمس ظلالها فى الوجوه  
وتترك أنفاسها كالأسنة فى زرد الماء  
دامية تتخبط فى ثورة واهية  
فى الظهيرة  
ينحسر الظل عن نقط  
تتلول بين خيوط السراب  
وتلتف قبل الإياب بأحمالها الضافية  
فى الأصيل  
تطول الظلال ملاحقة بعضها  
ثم تغرق فى لجة  
فكأن الحياة ابتهاج لأعمدة من دخان  
يحاصرها الصمت فى بقعة خالية!

شعر: عبدالرحيم الماسخ  
نجع الماسخ - المراغة - سوهاج

صيف  
الصعيد

٢٢٤

الهلال

رقم ٢٠٠٥

الحدائق  
والتراث

فى البداية أشير إلى أن «مجلة الهلال» هى فعلا كالهلال الذى  
ننتظره فى كل شهر، ونحن من المتابعين لها ، لما تحفل به من مواد  
مهمة فى إثراء الفكر، وإنماء المعرفة، من خلال الأبواب المتنوعة التى  
تضمها المجلة.

ويعينى أن أتناول على عجل مصطلح الحدائق، وإن كان فيما يراه  
منظرون لى أنه مفهوم ثقافى يتصل بالفن التجريبي، أو بالحركة  
التجديدية بوعى وتفهم، يواكب المتغيرات والتحولات، دون المساس  
بثوابتها وأركانها، حتى فيما يرتبط بالنسق الثقافى، والمكون



الأساسى فى الجنس الأدبى.. ومنذ ازدهار النهضة الفكرية، إلا أنه لم يرد على ألسنة الكثيرين من روادنا الأوائل أو بعض الشخصيات المعاصرة، من أمثال المرحوم عبدالوهاب مطاوع والكاتب المبدع أنيس منصور، ولو استعرضنا الحداثة بين المؤيدين والمعارضين فى المملكة العربية السعودية نجد كتاب د. عبدالله الغدامى «حكاية الحداثة فى المملكة العربية السعودية» وفى المقابل هناك كتيب لعوض القرنى «الحداثة فى ميزان الإسلام» وهكذا حتى وصل الأمر إل ما بعد الحداثة، شبيه الحال بمصطلح البنيوية، وما تعنيه من التركيبة الأساسية لبنية النص وتشريحه.

السؤال: هل مفهوم الحداثة بثقله الفكرى ضد الأصالة والتراث، ويعمل على تغيير الأنساق والنظم المتعارفة، فى أى تركيبة ثقافية، أو ثوابت علمية متفق عليها، أم أنه تجديد واع ومتغير فى مسيرتنا الحياتية.. ولقد عبر عن ذلك وبتفصيل د. عبدالله الغدامى فى كتابه «حكاية الحداثة».

إننى من خلال «الهلال» ومنبرها الثقافى المتميز أمل الإكثار من كتب السير الذاتية على غرار «مشيناها خطى» والتي أصدرها كتاب الهلال، أيضا أن نود أن نرى أعدادا حافلة بالاتجاه الأدبى المتميز.

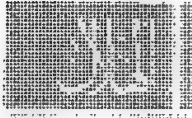
واصل عبدالله البوخضر  
السعودية - الاحساء

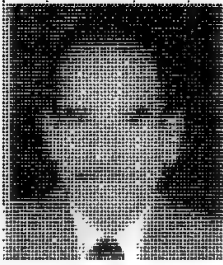
**الهلال :** الصديق العزيز.. لعلك قرأت عدد أغسطس من الهلال وما ضمه من جزء خاص للدكتور محمد مندور، وكذلك ما تضمنه هلال أكتوبر من اهتمام بالأدب والثقافة عموما ونحرص فعلا فى أعدادنا القادمة على تحقيق مطلبك وسوف تشهد بنفسك اهتمام «الهلال» بالاتجاه الأدبى الذى تنشده

**دروب الحنين**

صباح تغزل فيه اليقين  
حلم تلتم بثوب الرجاء  
لحظة أعشق ثوب السماء  
أجوب بخيلى حلم الياسمين  
أنا ف الشوق ليل السنين  
حلم تعطر بعطر الحنين  
قلم نسدته دروب الجبين

دعاء على ماهر عثمان  
المنيا - صفت الخمار





الحكمة الأخيرة

## الرؤية الفنية

د. عبد العزيز السوقي

شغلتنى عبر أعوام طويلة من حياتى الأدبية - فكرة ظلت تلوح لى كالسراب، تختفى إذا حاولت الوصول إليها، وتحديد معالمها، ولكنها مع ذلك ظلت تناوشنى، وأرى آثارها كلما أبدعت عملا أدبيا.

وأنا أحد الذين مارسوا إبداع كل الأجناس الأدبية ..

فلقد كتبت الشعر

وكتبت الأقصوصة

وكتبت المسرحية

وكتبت المقالة بأنواعها المختلفة

وكتبت النقد والدراسة الأدبية

وكنت عبر كل هذه الدراسات أحس بهمس هذه الفكرة من خلال السطور.

وأخيرا تمكنت من الإمساك بها، وأنا أكتب كتيباً صغيراً عن «محمود حسن

إسماعيل: مدخل إلى عالمه الشعري»، ولكن لم أستطع تحديد معالمها على وجه اليقين.

ثم أتيح لى وأنا أكتب كتابى «فى عالم المتنبى» وأنشره منجماً فى مجلة «الثقافة»

الشهرية، أن أتعرف على هذه الفكرة، وهى عبارة عن منهج جديد يواجه النص الأدبى،

ليتعرف على قيمه الفنية والجمالية، ومجموعة من العناصر الجمالية ترقد فى كل نص

أكتبه، فهى قيم جمالية فى النصوص، وهى رؤية نقدية تستخرج ما فى النص الأدبى

من جمال، وهى على هذا النحو «بلاغة جديدة» أو على الأقل «نحو بلاغة جديدة».

وتركت هذه الفكرة تستقر فى عقلى وقلبى فترة طويلة، يمكن أن تكون فترة اختمار،

وها هى ذى فى مطلع عام ٢٠٠٥، تنهيج فى نفسى وتتلأأ فى عقلى فى محاولة للخروج

إلى الوجود.

واستقر رأيى على أن أطلق على هذه الفكرة «الرؤية الفنية»، فهى بالفعل «نظرة فنية

جديدة» ثم هى أيضاً «رؤيا فنية» فهى كالحلم، ظلت تتراعى لخيالى تلك الأعوام الطوال.

هى «رؤية» و«رؤيا» هى نظرة وحلم .

وهذه السطور التى أقدمها اليوم إشارة إلى هذا المنهج الجديد، وأرجو أن أعاود

الكتابة فيه مرة أخرى.

# المحلى

## شارع عماد الدين حكايات الفن والنجوم

للكاتب الكبير  
الفريد فرج

يصدر ٥ نوفمبر ٢٠٠٥

رئيس التحرير  
مجدى الدقاق

رئيس مجلس الإدارة  
عبد القادر شبيب

# روايات

## العابرون

رواية جديدة للأديب

محمد إبراهيم طه

تصدر ١٥ نوفمبر ٢٠٠٥

رئيس التحرير  
مجدى الدقاق

رئيس مجلس الإدارة  
عبد القادر شبيب



مطبعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع ٨٠ - شارع المعادنة الصناعية بالعقبة - مائة البيع ١٠٠ - شارع كامل سافل - القاهرة ١ - شارع الاسحق بن يوسف بنشابة البكر - وكس مصر الجديدة - القاهرة ٢ - ٦٨٣٧٩٦ - ٥٩٠٥٤٥٥ - ٦٥٨٦١٩٧ - فاكس : ١٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ - ج.م.ع - شارع بدوى محرم - الإسكندرية -

الرئيس مبارك هبني نجيب محفوظ ويكتب للهدال

# المئات

ديسمبر ١٩٩٨ / العدد ١٠٠٠

العدد ١٠٠٠ من مجلة المئات

رجاء النقاش • مصطفى سوييف  
• عبدالمعزم تليمة • جلال أمين  
• صلاح فضل • إدوار الخراط •  
إبراهيم فتحي • الطاهر أحمد  
• مكي • عبدالرحمن الأنودي •  
خيرى شلبى • جمال الفيصل •  
جميل عطية إبراهيم • يوسف  
الشاروني • أسامة أنور عكاشة •  
يوسف القعيد • محمد إبراهيم  
أيمن • محمد حسن عبد الله •  
ماهر شفيق فريد • شريف  
حنانة • طه وادى • رمسيس  
عوض • عبدالقواب عبدالحى •  
جورج البهجورى • يحيى الخاوى  
• أحمد شوقي العقباني •  
عبدالحى أديب • حلمي سالم •  
عبد جبير • إبراهيم عبد الجيد •  
سعيد الكراوى • يوسف أبو رية •  
علاء الأسواني • علي حامد •



## عش ألف عام



الحارة المصرية .. عالم نجيب محفوظ - ريشة الفنان : محمد صبرى



# الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها مرحي زبدان عام ١٢٩٢

رئيس مجلس الإدارة

**عبد القادر شهاب**

رئيس التحرير

**مجدى الدقاق**

المستشار الفني

**محمد أبو طالب**

مدير التحرير

**عاطف مصطفى**

المدير الفني

**محمود الشيخ**

سكرتير التحرير

**مؤمن حسين**

المقر الرئيسي: مصر - شارع

الاستقلال - ١١١١١

الهاتف: ١١١١١١١١

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)

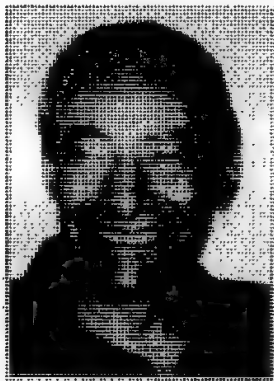
البريد الإلكتروني: [arhila@arhila.com](mailto:arhila@arhila.com)





تصميم الغلاف للفنان  
محمد أبو طالب

لوحة الغلاف للفنانة  
سهام وهدان



عبد الرحمن الأبنودي



صلاح فضل

- ٦ - مفكر مستتير وروائي فذ .....
- ١٠ - نجيب ..... مجدى الدقاق
- ١٦ - الحارث ..... خيرى شلبى
- ٢٤ - عندما أنقذنى نجيب محفوظ .....
- رجاء النقاش .....
- ٢٨ - تجسيد الروح ..... د. صلاح فضل
- ٣٢ - لغة الاعتدال ..... د. الطاهر أحمد مكي
- ٣٦ - مرايا نجيب محفوظ ..... د. سيد عشاوى
- ٤٨ - «زعبلاوى».. بين ناقدين إسرائيليين .....
- ..... د. ماهر شفيق فريد
- ٥٤ - بطل الثلاثية الحقيقى .....
- ..... يوسف القعيد
- ٦٢ - فن التحايل السياسى .....
- ..... د. عمار على حسن
- ٧٠ - الكتابة بالبصر والبصيرة .....
- ..... جمال الفيطنى
- ٨٢ - فى النقد الشيوعى ..... إبراهيم فتحى
- ٩٤ - الباحث عن سر الكون .....
- ..... د. أحمد شوقى العقباوى
- ٩٨ - تجليات الحب والجنس .....
- ..... د. محمد حسن عبدالله
- ١٠٨ - حركية الموت ضد الخلود العدم .....
- ..... د. يحيى الرخاوى
- ١١٨ - شاعر قصيدة النثر ..... حلمى سالم
- ١٢٤ - موال ثقافتنا الشعبية .....
- ..... مهدى الحسينى
- ١٣٢ - إبداع يغنى ..... د. نبيل حنفى محمود
- ١٤٢ - «الطريق» .. والبحث عن الجذور .....
- ..... د. طه وادى



## رجاء النقاش

الخطوط للفنان  
محمد العيسوي



## جمال الفيضاني



### الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي (١٢  
عددًا) ٤٨ جنيهًا داخل ج.م.ع.  
تسدد مقدما أو بحوالاة بريدية  
غير حكومية - البلاد العربية ٢٥  
دولاراً، أمريكا وأوروبا وأفريقيا  
٢٥ دولاراً، باقي دول العالم ٤٥  
دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك  
مصرفي لأمر مؤسسة دار  
الهلل ويرجى عدم إرسال  
عملات نقدية بالبريد.

- ١٤٧ - الحظر باسم الله ..... يحيى وجدي  
١٦٢ - حشيش نجيب محفوظ .....  
..... عبد التواب عبد الحى  
١٧٢ - كتابة بالألوان ..... صلاح بيصار  
١٨٢ - نجيب الفن السابع ..... عبدالنور خليل  
١٩٠ - تراجيدى النهايات المحفوظية .....  
..... محمود قاسم  
١٩٦ - نجيب وتوفيق فى درب المهابيل .....  
٢٠٠ - وردة حمراء لأيام بترو ..... على حامد  
٢٠٨ - اعترافات ملونة ..... سهام وهدان  
٢١١ - جائزة نوبل بين الحكيم وإدريس .....  
..... أحمد زكى عبدالحليم  
٢١٤ - العسكر المحفوظى .... مصطفى بيومى  
٢٢٠ - نجيب وإيزابيل ..... جورج البهجورى  
٢٢٤ - شهادات عن صانع الأحلام .....  
..... د. عبد المنعم تليمة  
- د. جلال أمين - إدوار الخراط - عبد الرحمن  
الأبنودى - د. رمسيس عوض - محمد إبراهيم  
أبوسنة - جميل عطية إبراهيم - عبد الحى  
أديب - د. شريف حتاتة - أسامة أنور عكاشة  
- إبراهيم عبد المجيد - عبده جبير - مجيد  
طوبيا - يوسف أبوريه - د. علاء الأسوانى -  
سعيد الكفراوى - جورج البهجورى - يحيى  
مختار - نعمات البحيرى - يوسف الشارونى -  
د. زكى سالم - د. مصطفى جوده - د. محمد  
إبراهيم طه - محمد هيكمل - حمدى الجزار -  
عاطف مصطفى .....  
٢٥٨ - نحن مدينون لك ... «الكلمة الأخيرة» .....  
..... د. مصطفى سوييف

# مِفْكَرٌ مُسْتَنِيرٌ وَرِوَايَةٌ فَكْرٌ

بقلم: محمد حُسنِ مِبارك

الأستاذ الكبير والأديب النابغ نجيب محفوظ

بعدني أنه أهنئكم اليوم ميلادكم ، وأنه أعبر عنه خالص تمنياتي لكم بموئيد  
الصحة والسعادة ، وبأنه يستمر عطاؤك موصولاً لمحبيك والعارفين  
بفضلك ، مفكراً مستنيراً .. وروايةً فذاً .. وقلماً مبدعاً .. وأديباً خريج  
بالثقافة العربية وآدابها إلى العالمية .

لقد انخرت - بما حبلك الله به من موهبة - لشعب مصر  
وتاريخه وقضاياها ، وعبرت بإبداعك على القيم المشتركة للإنسانية ،  
فخرت بأدبك من المحلية إلى العالمية ، وكأه انماؤك لجذور مصر  
وتحضر .. طريقك لا فناء له ودوره على اتساع العالم .

٦

الملاح

يناير ٢٠٠٥



سوف نفخر دائماً بتكريم الأدب العربي في شخصكم ، وسنحمل  
 لكم على الدوام مشاعر الاحترار التي ملأت قلوبنا ، يوم  
 حصلتكم على جائزة نوبل للأدب ، اعترافاً بثقافتكم مصر  
 وريادتها ، وبإسهام الفكر العربي في حضارة الإنسانية وراثتها المعاصر .  
 راه الأدباء هم مرآة عصرهم ، والكُتّاب هم ضمير الأمم ،  
 بهم ترتقى ثقافتنا ، وبفكرهم وأقلامهم يتحضر الإبداع والشورى .  
 ولقد كنتم مرآة عصركم .. وضمير أممكم .. وعلمائكم أعلام  
 الفكر والثقافة . نفذت بإبداعكم لقلوب وعقول قرائكم ..  
 دافعت عن المبادئ التي سمت المجتمعات الإنسانية لتحقيقها  
 عبر تاريخها الطويل .. ونشرت بكتاباتكم قيم النسخ الثابتة  
 للفكر والتطرف .

٨

الثلاث

لنستقبل ٢٠٠٥

لكم تمنياتي مجدداً بعزم ورياء وعطاء وموصول ،  
 وكل عام وأنتم بخير .

محمد حنفي بياض

قلادة النيل من الرئيس مبارك إلى السيد شويل



# نجيب



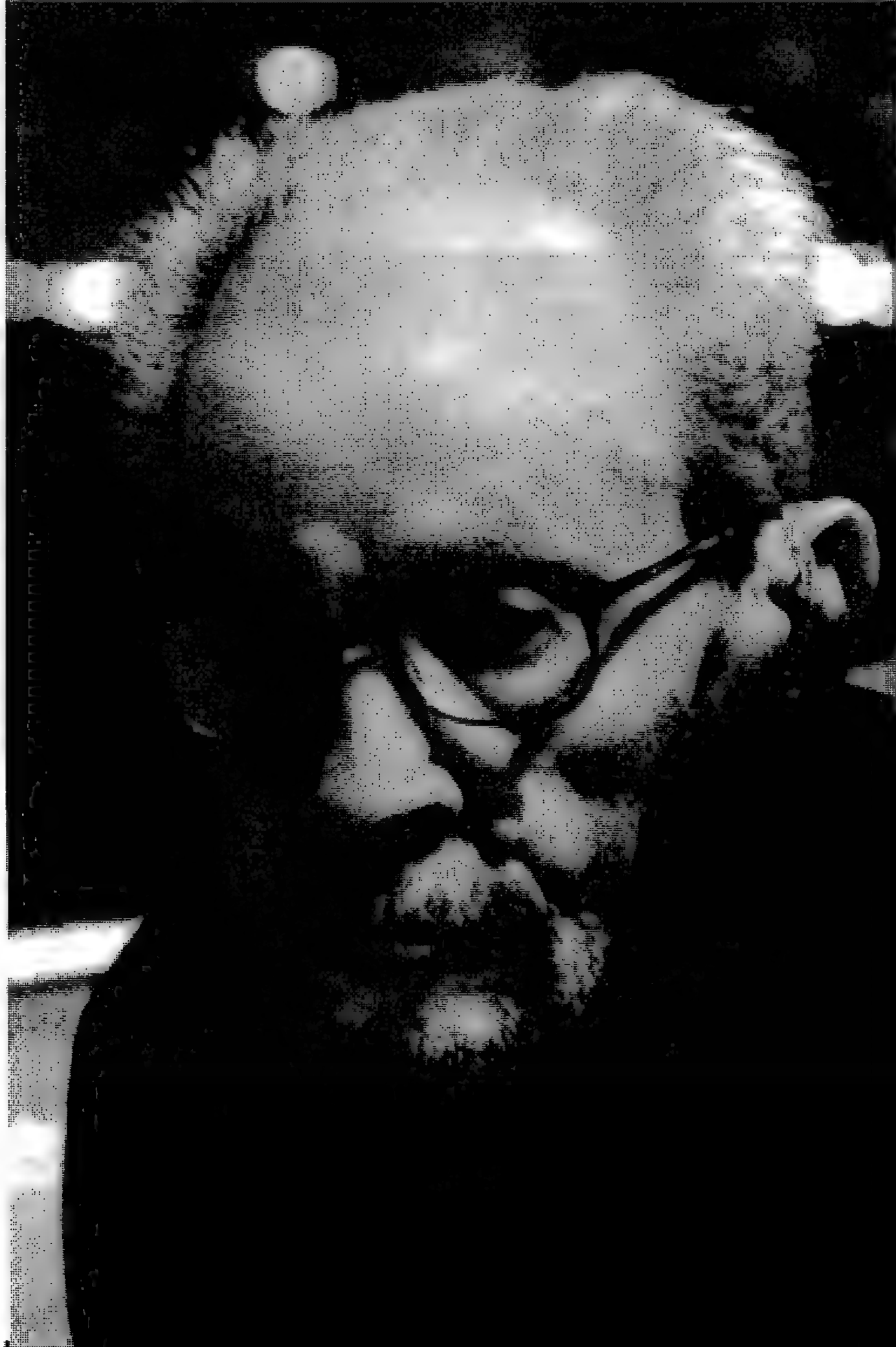
مجدى الدقاق

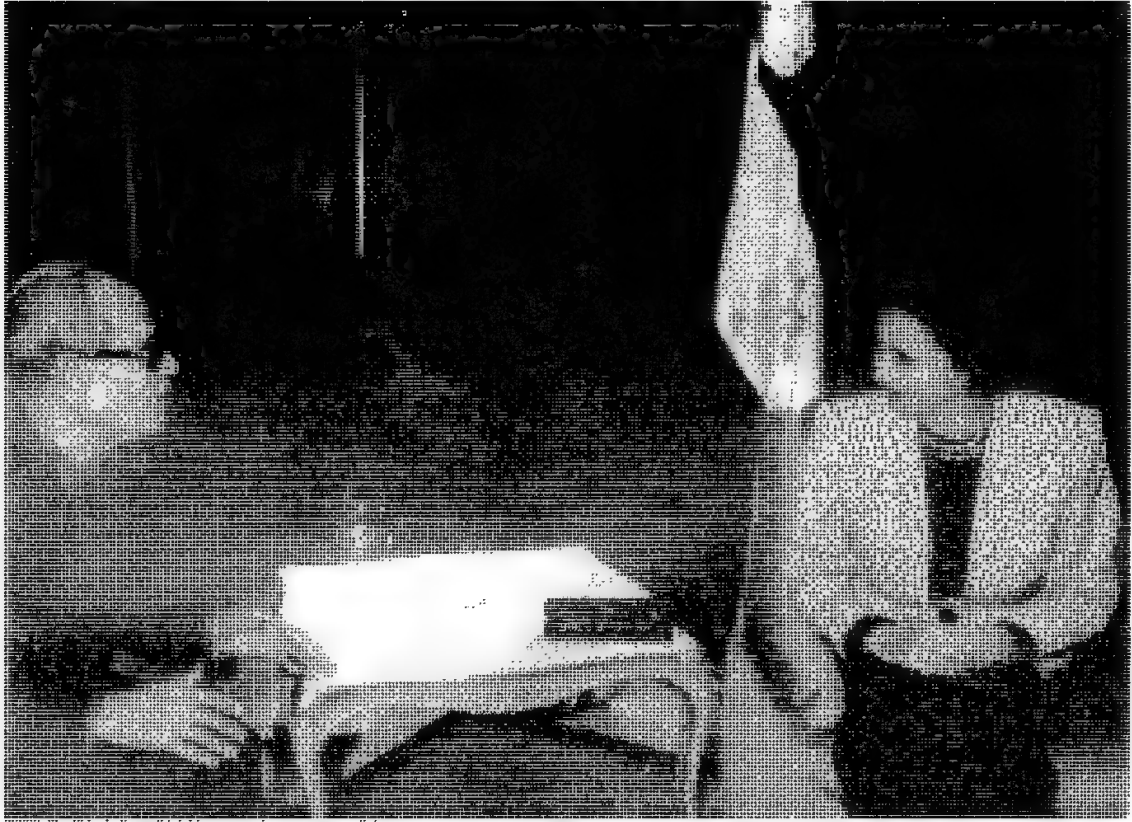
١٠

ديسمبر ٢٠٠٥

عندما استأذنت الرئيس حسنى مبارك فى أن يخص «الهلال» برسالة تهنئة للكاتب الكبير نجيب محفوظ بمناسبة يوم ميلاده ..  
سألنى الرئيس : فى أى عدد تريده ؟  
قلت : فى عدد خاص سيصدر  
فى أول ديسمبر .  
قال الرئيس مبتسماً : أنت مستعجل ليه .. عيد ميلاد نجيب محفوظ ١١ ديسمبر .  
لم أشأ بالطبع إدخال الرئيس فى تفاصيل إعداد المجلة ومواعيد الطباعة، ولكن الرئيس لمح فى داخلى





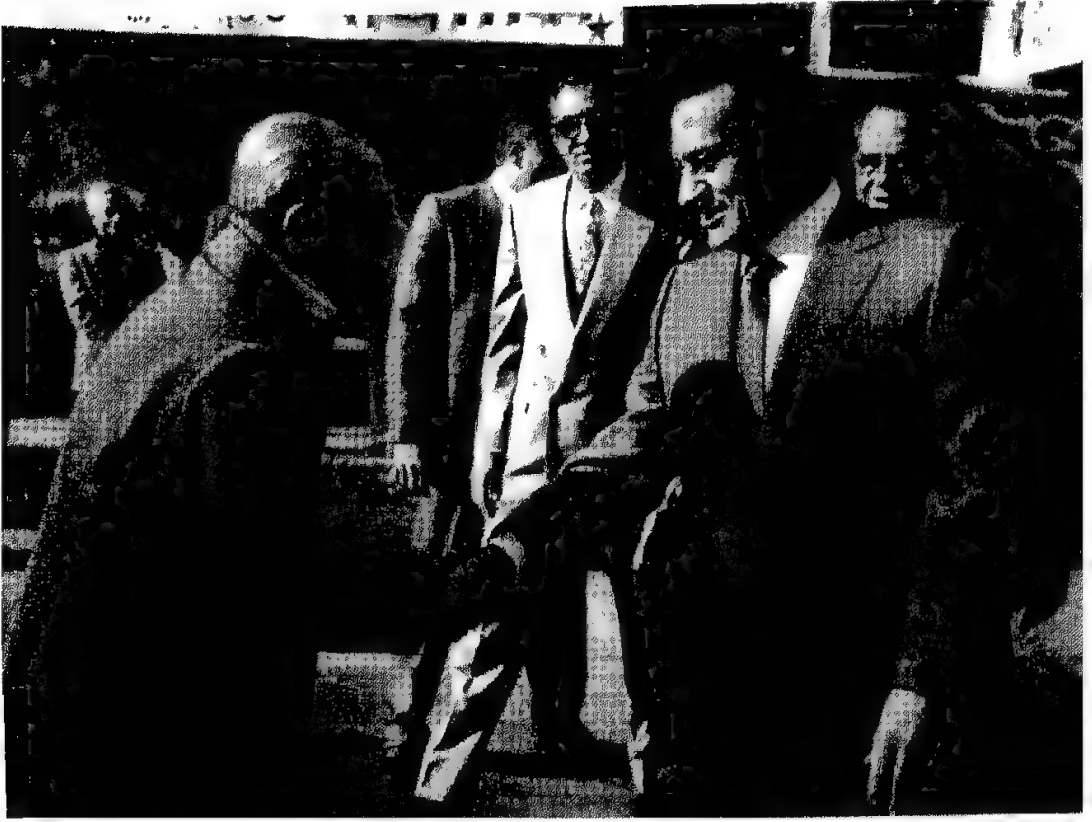


الرئيس الخاصة بتهنئة الأستاذ نجيب محفوظ بيوم ميلاده جاهزة لتتشر في العدد التذكاري لمجلة «الهلال» .  
وفي أقل من ساعة ، كانت كلمة الرئيس مبارك بين يدي في ظرف مغلق ويتوقعه..  
«محمد حسنى مبارك».

طرت فرحاً بعد «٢٠ دقيقة قضيتها هناك»، وعدت إلى مكتبى فى الهلال لنواصل العمل حتى صباح

قلقاً واضطراباً خوفاً من تأخير موعد صدور العدد . كنا قد أعددنا كل شىء، وتركنا الغلاف والصفحات الخاصة بتهنئة الرئيس . يحدونا الأمل، ونحن نعرف مشاغل الرئيس ، فى أن تتزين صفحات الهلال بكلمة الرئيس وتهنئته .

بعد أيام ، فوجئت بمكالمة هاتفية من مكتب السكرتارية الخاص بالرئيس، تبلغنى أن «كلمة السيد



اليوم التالى لتخرج الهلال فى موعدها، ونحتفل بمرور ٩٤ عاماً من عطاء أديب نوبل ، نتصدرها كلمة الرئيس وتهنئته ومعه نخبة متميزة من مفكرى ومثقفى وأدباء مصر من كل الأجيال والاتجاهات .

رسالة الرئيس مبارك تعتبر إلى جانب - أنها تكريم جديد لأديب مصر الأستاذ نجيب محفوظ وتشريف للصحافة والصحفيين -

موقفاً وبرنامجاً ثقافياً يؤكد فيه الرئيس مرة أخرى على رؤيته وموقفه الداعم للثقافة والمثقفين ، فكلمات الرئيس فى الرسالة تُعلى قيمة الأدب والأدباء ، وتقديره لهم باعتبارهم مرآة عصرهم ، وتؤكد دور حملة الأقلام والكتاب ضمير الأمة - كما وصفهم الرئيس مبارك - وأن ثقافة الوطن ترتقى بفكرهم ، وبأقلامهم يتحقق الإبداع والتنوير.

وخصوصاً مع التطورات التي حدثت  
في الشارع السياسى فى الشهور  
القليلة الماضية .

ونستطيع القول إننا أمام حكم  
ورئيس منتخب يؤكد أكثر من مرة  
تمسكه بالحرية ، وأنه لم يعد مقبولاً  
أن يجرم فكر ، وأن يحرم كاتب من  
التعبير عن مختلف التيارات السائدة  
فى المجتمع .

ونستطيع القول - أيضاً - إننا  
أمام تيار سياسى معاد للحريات

نحن إذن أمام انحياز حقيقى  
لحرية الفكر والصحافة والإبداع ،  
وإعلان واضح بالتمسك بكل القيم  
والمبادئ الداعية للحوار والتسامح ،  
وأمام نهج سياسى وفكرى وثقافى ميز  
علاقة الحكم فى مصر بالثقافة  
والمثقفين منذ تولى الرئيس مبارك  
مهام مسئولياته التاريخية.

وفى تقديرى أنه يجب ألا تمر  
مناسبة يوم ميلاد أديبنا الكبير نون  
إعادة لقراءة المشهد الثقافى المصرى،



والثقافة والإبداع - استغل خطوات الإصلاح السياسى والحراك الذى شهده الشارع بتعديل المادة (٧٦) من الدستور، واستطاع بشعارات طائفية التفرير بالبسطاء مما يهدد كل المكاسب التى حققها المثقفون المصريون، ودافعوا عنها طوال مسيرة الفكر والثقافة المصرية .

ومع التأكيد والتمسك بأهمية مواصلة مسيرة الإصلاح وتطويرها ضماناً لحق المصريين فى مجتمع ديمقراطى يؤمن بالتعددية وحقوق الإبداع والتعبير ، ويصون وحدة الوطن فى إطار مجتمع يحفظ للمصريين حقوق المواطنة ، ولا يفرق بينهم تحت أى مسميات أو شعارات - ينبغى على الجميع التمسك بإنجازات الحضارة المصرية وأحد أهم معالمها «الدولة المدنية» التى تميزت بها مصر طوال تاريخها.

وينبغى أيضاً إعادة مد بعض الخيوط التى تسبب البعض - بقصد أو بدونه - فى تقطيعها بين الدولة والمثقفين ، ودفع الحوار نحو مساحات

أوسع تدعيماً لدور بات من الضرورى الانتباه إليه يتلخص فى ترسيخ ثقافة الديمقراطية وإسهامها فى فكر متطور يعزز حماس المواطن للمشاركة فى حركة المجتمع ، ويحمل مشاغل الاستنارة ، ويحث على مبادئ العمل والتحديث ، وينشر روح التسامح ، ويحاصر ثقافة التطرف والكراهية والانغلاق .

ولعل الاحتفال بيوم ميلاد نجيب محفوظ هذا الأديب الذى لا يزال يبدع ويعطى، وأصبح نموذجاً باهراً يُحتذى به ، يجعلنا نتذكر «هذا النصل» الغادر الذى حاول - ليس قتل أديبنا حفظه الله - بل اغتيال الثقافة والفكر والإبداع المصرى وريادته وإسهامه فى الحضارة العالمية .

والرسالة واضحة ، لا تحتاج إلى شرح، وعلى كل «نجيب» ، وما أكثرهم فى مصرنا المحروسة، أن يقرأها. أما أستاننا الكبير «نجيب محفوظ» فنقول له : كل عام وأنت طيب ومصر بخير ، وإبداع مثقفها وكتابها بألف خير .

# الحوار

## خيري شلبي



الفوري، فالأجيال الأولى التي تخرجت في هذه الجامعة كانت متصلة بالثقافة الغربية، وعلى علاقة بأدائها المعاصرة والقديمة، مما ساهم في إنشاء نخبة مثقفة تعرف مختلف الأنماط الأدبية

وتتعامل معها قراءة وتذوقاً، ويتطلع الكثيرون منهم لكتابة مثل هذه الأنماط الأدبية باللغة العربية: القصة القصيرة، الرواية الطويلة، المسرحية، المقالة النقدية والمقال الفلسفي. وكان نجيب محفوظ واحداً من تلك الأجيال الطالعة المتعلقة بخلق أدب عربي حديث.

لم يكن أمامه من تراث قومي يستلهمه، فالأدب العربي القديم كان في معظمه شعراً ودراسات نظرية في الثقافة الرسمية كان هناك فن الثقافة وهو نوع من القصة أو الأقصوصة مكتوبة بأسلوب مسجوع سقيم الخيال فقير في التجربة الاجتماعية، فهي فن ينتسب إلى الأدب اللغوي بالدرجة الأولى، ميدانه وفارسه هو اللغة فحسب. أما الثقافة الشعبية العربية فكانت أكثر تقدماً وثراء، كانت تحتوى على المنابع التي علمت العالم فن القصة وفن الرواية: ألف ليلة وليلة، السير

منذ ظهر نجيب محفوظ في حياتنا الأدبية وهو يمثل ظاهرة تنفرد بين جميع الكتاب. كان نسيجاً مختلفاً، قماشاً مختلفة، لا يشبه أحداً ولا يشبهه أحد.

فإبان ظهوره كانت الساحة المصرية تشهد لفيفا عظيماً من الكتاب ذوى الجماهيرية العريضة: طه حسين، توفيق الحكيم، عباس العقاد، يحيى حقي، سلامة موسى، أحمد الصاوي محمد، محمد حسين هيكل، زكى مبارك، وغيرهم وغيرهم. وكل هؤلاء كتبوا القصة والرواية، وحتى طه حسين صاحب الفكر النظرى الواسع والنشاط الجامعى الأمثال طرق باب القصة والرواية بإلحاح شديد، فكان أغزر أبناء جيله فى الإنتاج القصصى والروائى فاشتهرت رواياته بين قاعدة عريضة من القراء. إلا أن كتابات ذلك الجيل كانت بمثابة افتتاح أرض بكر، ودعوة للأجيال القادمة كي تخوض فى هذه الأرض وتثبت فن الرواية فى الأرض المصرية فى الثقافة العربية الحديثة التى خلت تقريبا من هذا الفن. وكان لإنشاء الجامعة المصرية أثره

١٦

الملا

نيسنبر ٢٠٠٥



بريشة الفنان شريف عيش



# الحارث

ووضعوا له معايير النقدية وتقنياته الفنية الصارمة الغنية. قرأ نجيب لإميل زولا وبلزاك وفلوبير وفولتير ومارسيل بروسست وفرجينيا وولف وديستوفسكى وتولستوى وجوجول وتشيكوف ونورجنيف وتشارلز ديكنز ولورنس وتوماس هاردى وتوماس مان وكل عظماء الرواية المتألقين آنذاك، إلا أن صدور عودة الروح فى الثقافة العربية كان له الأثر الأكبر فى تشجيعه على اقتحام تجربة الكتابة بروح قومية وثابتة متحفزة. صحيح أن ما سيتعلمه من رواية عودة الروح من تقنيات فنية قد لا يكون شيئاً بالنسبة لما تعلمه من الأساتذة الذين تأثر بهم الحكيم نفسه، إلا أن زخم الواقع المصرى فى رواية عودة الروح، واتجاه الكاتب نحو موضوع بعينه، وزاوية الرؤية، وانتخاب الشخصيات المصرية التى تعرف عليها القارئ كأنه عاش معها لحظة بلحظة، ونمط الحياة كل ذلك كان ساحراً، محركاً لخياله، باعثاً للروح القومية المصرية.

ولم يكن ذلك ناتجاً عن رؤية إقليمية ضيقة نتيجة لمصر ضد العرب كما قد يتصور البعض، إنما كانت المشاعر المصرية آنذاك ملتعبة فى مواجهة ذلك الاحتلال الانجليزى البغيض. هذا من ناحية...

ومن ناحية أخرى كانت فترة العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن هى فترة انبعاث التاريخ المصرى الفرعونى فى أزهى مراحلها حيث نشط

والملاحم الشعبية، حكايات المداحين والمواويل الشعبية التى تحكى قصص الحب والجريمة.

التجارب الروائية التى قصد بها كانت قليلة ومتواضعة وحديثة عهد بالكتابة وعلى درجة واضحة من السذاجة. ذلك أننا عرفنا فن القصة والرواية بمعناهما الحديث بعد اتصانا بالغرب، فكانت رواية (حديث عيسى ابن هشام) تقف وحدها شامخة، إلى أن كتب الدكتور محمد حسين هيكل رواية (زينب) متأثراً فيها بالأدب الفرنسى، وكانت هناك تجارب المنفلوطى فى إعادة صياغة بعض الترجمات عن الأدب الفرنسى وكانت وكانت تلقى رواجاً هائلاً بسبب اللغة فحسب، حيث أن جمال أسلوب المنفلوطى لم يكن له مثيل بين الكتاب حينذاك.

ورغم أهمية تجربة (زينب) للدكتور هيكل فإن رواية (عودة الروح) لتوفيق الحكيم كانت تعتبر أول رواية بالمعنى الحقيقى حسب المفهوم الأوروبى للرواية: هناك بناء معمارى عام يتضمن شخصيات وأحداث وحياة تتعرف فيها على المجتمع المصرى فى ذلك الزمان.

ومن هذه الرواية على وجه التحديد ولد نجيب محفوظ، فهذا هو ذا يتعرف لأول مرة على بناء روائى يعتد به فى الثقافة العربية. وصحيح أن نجيباً كان متصلاً بالأدب الأوروبى ويعرف الكثير عن أصول فن الرواية كما التقاه عند جهابذة كتاب الغرب آنذاك، كتاب القرن التاسع عشر الذين أسسوا هذا الفن حقاً

ولم تتورع بعض هاتيك الأصوات الشاذة عن الصياح مطالبة بهدم الأهرامات التي هي دليل على الوثنية وعبادة الفرد، ودفن الجثث المحنطة وعدم عرضها في المتاحف، وما إلى ذلك من صيحات ينكرها العقل وتأبأها الروح الحضارية.



علماء المصريات فى الاكتشافات، وخاصة بعد نجاح شامبليون فى فك رموز اللغة الهيروغليفية كما مكن جميع المؤرخين والدارسين من قراءة النقوش والبرديات ومن كتابة معظم التاريخ الفرعونى كتابة منهجية ضافية. وحينما استقام تاريخ مصر الفرعونى

وظهرت مصادره كموسوعة سليم حسن أصبح العالم كله منبهرًا بثراء هذا التاريخ، وعلماء العالم الذين أفنوا عمرهم فى اكتشاف وثائق هذا التاريخ لم يضيعوا عمرهم عبثًا، وإنما أضافوا إلى العالم سر حضارة خالدة يجب أن يتعلم العالم منها.

وثمة حافز آخر كان وراء اهتمام نجيب محفوظ بالبحث فى التاريخ المصرى الفرعونى عن موضوعات تصلح لكتابة الرواية. ذلك أن نفرا من المتعصبين للثقافة الإسلامية خشوا - لضيق أفقهم - أن يتعصب الشباب منبهرًا لمصر المرفوضة إسلاميًا، مصر الفرعونية التى كانت - من وجهة نظرهم - تعيش فى جهالة وضلال فرعونى مقيت. فنشطت هذه العناصر للحيلولة بين الشباب وبين التاريخ الفرعونى، كانوا يريدون تقسيم هذا التاريخ وتشويهه فى نظر الشباب حتى لا يقتدى به وينسى ثقافته الإنسانية

بدأ نجيب محفوظ بكتابة رواياته عن التاريخ الفرعونى مدفوعًا بروح وطنية تقاوم فكرة الاحتلال وفكرة محو التاريخ المصرى. والطريف أنه كتب أول ما كتب بهدف الاشتراك فى مسابقات كانت تقام حينذاك للقصة والرواية، فكانت هناك جائزة المجمع اللغوى وجائزة وزارة المعارف العمومية.

ويصرف النظر عن الأسباب والدوافع فإن الروايات الثلاث الأولى : (كفاح طيبة) و(رادوبيس) و(عبث الأقدار) كانت تعتبر أول محاولة فنية حقيقية فى بناء رواية عربية تستوفى جميع شروط وعناصر التقنية الفنية التى كانت قد ترسخت آنذاك وأصبح العالم كله مشاركًا فى ترسيخها وتطويرها.

وتلك البداية الصعبة كانت تشير بثقة هائلة إلى ميلاد الرواية حقًا فى الثقافة العربية، كما تشير إلى أن هذا الكاتب الجديد ينطوى على روح قوية عنيدة

# الحارث

كان أبرز أعضاء تلك الجماعة الأدبية النابغة.

ورغم احترامنا الشديد لكل أعضاء تلك الجماعة فإنها قد أسفرت عن كاتبين عظيمين: عادل كامل ونجيب محفوظ. أما عادل كامل الذى كتب روايتين اثنتين هما: (مليم الأكبر) و(ملك من شعاع)، إضافة إلى مسرحية واحدة هى (ويك عنتر)، فإنه سرعان ما أصيب بالإحباط وتوقف عن الكتابة ليصيب الأدب العربى بخسارة فادحة، ولو أنه استمر لكان قرينا لنجيب محفوظ، ولشهدت الساحة تنافسا عظيما بينهما يعود بالخير الوفير على الأدب العربى وقرائه. والأسباب التى أصابت عادل كامل بالإحباط نفسها التى تعرض لها نجيب محفوظ، فكلاهما لم يفز بالجوائز وفاز بها الانشائيون التقليديون، وكلاهما كان يمثل لونا يتميز بضخامة الموهبة واتساع الأفق وعمق الثقافة، كلاهما كان يواجه مجتمعا تقليديا يميل إلى العبارة الانشائية، ويدين بمفهوم سقيم للأدب، ولا يستسيغ مسألة أن يقوم الأدب بالكشف عن الدخائل البعيدة الغور فى النفس البشرية، إذ هو مجتمع محافظ لا يتقبل الرأى الآخر بسهولة خاصة إذا كان الرأى الآخر معارضا قويا له، ولا يتقبل الكشف أو التعرية الموضوعية، لقد تربى على المصادرة وخداع النفس ودفن الرعوس فى الرمال وتجاهل المشكلات الكبيرة والابتعاد عنها بدلا من مواجهتها. كل من الكاتبين الشابين تعرضا لهذه الظروف القاحلة، لكن عادل كامل كان

مانعة، صلبة، متينة البنيان، وأنه صاحب مشروع روائى سوف يكتمل فى السنين القليلة القادمة، يؤكد ذلك تميزه الواضح عن كل الذين ظهروا معه آنذاك.

كوكبة لا بأس بها من الكتاب الشباب لهم ذوقهم الفنى الخاص وحسهم الفنى الخاص المختلف عن ذوق وحس الرواد: عادل كامل، نجيب محفوظ، عبد الحميد جودة السحار، محمد عبد الحليم عبد الله، سعيد العريان، محمد فريد أبو حديد، شاكر خصبك، أمين يوسف غراب، محمود البدوى، وغيرهم. كونوا لجنة على غرار لجنة التأليف والترجمة والنشر التى كانت تصدر مجلة الثقافة - المنافسة الوحيدة لرسالة الزيات - وبعض الكتب التراثية المحققة والمؤلفات الجديدة. غير أن هذه الكوكبة من الشباب أطلقت على نفسها لجنة النشر للجامعيين، ورغم النص على أنها للجامعيين فإنها قد نشرت لكثيرين من غير حملة الشهادات الجامعية، وأغلب الظن أنها اختارت هنا الاسم كنوع من إضفاء الاحترام على نشاطها. كانت خطة اللجنة أن يساهم كل عضو بمبلغ من جيبه الخاص للإنفاق على طبع كتاب لواحد منهم، ومن حصيلة بيعه يتم الإنفاق على طبع كتاب ثان لواحد آخر. وقد نجح مشروعهم بالفعل، ونشر كل واحد منهم أكثر من كتابين وثلاثة، وربما كانت هذه الحركة هى النواة التى قامت عليها مكتبة ومطبعة مصر التى امتلكها سعيد جودة السحار شقيق عبد الحميد جودة السحار الذى



سريع الإحباط سريع  
الانسحاب تماما من  
الساحة، فلجأ إلى  
المحاماة كمهنة  
يجيدها، وراح يتبع  
هوايته الفنية في كتابة  
معالجات سينمائية  
لبعض المخرجين  
الناخبين. وبقي نجيب  
محفوظ، بقي كقلعة  
حصينة شامخة، غير  
قابلة لأي زعزعة أو  
تخاذل، يكتب الرواية

تلو الرواية بصبر ومثابرة كقديس يتعبد  
في محراب الأدب لا يبغى من ورائه جزاء  
أو شكورا.

ظل عشرين عاما متواصلة يثابر على  
الكتابة ويعيش في الظل دون أن ينتبه  
إليه أحد من النقاد البارزين آنذاك.  
باستثناء ناقد كبير كان يتميز بالملكة  
النقدية الفطرية والاطلاع الواسع على  
أدب الغرب ونماذجه الفذة، ذلك هو  
الكاتب الإسلامي سيد قطب، الوحيد  
الذي انتبه إلى عبقرية نجيب محفوظ  
الروائية، فبدأ يتابعه على صفحات مجلة  
الرسالة، أيامها كان نجيب محفوظ قد  
اكتفى من التاريخ الفرعوني برواياته  
الثلاثة السالفة الذكر، الجديدة، (زقاق  
المدق)، (بداية ونهاية). تمثل في هذه  
الروايات نضجه المبكر، ومتانة المعمار  
الفني بصورة لا تقل جودة ولا أهمية عن  
أكبر روايات الغرب. وبمقارنته بمن كانوا  
يكتبون الرواية والقصة آنذاك نجد أنه

قمة وحده، فكتاب  
جيله كسانوا أقل  
احتفاء بالتقنيات  
الاصولية لفن  
الرواية، وكانت  
مواهبهم محدودة،  
الرواية عندهم سرد  
متواصل أو حكي  
صرف، صوت الكاتب  
فيه هو الأعلى  
والأوضح، وكل  
الشخصيات مجرد  
نقط في خط سير

يمضى إلى نهاية محتومة، أما عند  
نجيب محفوظ فيقدم لنا الحياة نفسها،  
الفعل نفسه، قدرة الكاتب تضعنا من أول  
سطر في قلب الفصل الدرامي فسرعان  
ما ننخرط فيه نصبح بعض تفاصيله  
تلتحم ذكرياتنا الخاصة ومشاعرنا  
الخاصة بذكريات ومشاعر هذه  
الشخصيات التي تتحرك وتعيش وتحيا.  
فالرواية تبدأ لحظة حدوث الفعل، هي  
رواية الفعل، هي الحدث، يعبر عن نفسه  
بنفسه دون تعليق خارجي، وصوت  
الكاتب مختف وراء الأحداث لا يكاد يبين.  
والشخصيات من لحم ودم، تحمل  
خصائصهما النفسية والاجتماعية  
والبيئية، وتنفرد، ويمكن أن نفعل بها  
ونتعاطف معها ونصادقها وتبقى في  
وجداننا سنوات طويلة باعتبارها من  
الناس الذين عرفناهم في الحياة وليس  
في الأدب. أما اللغة فقد تطورت على يد  
نجيب محفوظ في تلك المرحلة من لغة

# الحارث

الرسالة عن خان الخليلي وبداية ونهاية أو زقاق المدق لم ينتبه أحد من النقاد إلى هذه الموهبة الفذة، ولكن ذلك لم يفت في عضد نجيب محفوظ، بل راح يخرج من مشروع إلى مشروع، بنفس طويل ممتلئ بالقوة والإصرار، فبعد هذه المجموعة من الروايات التي عبر بها عن منطقة بيت القاضي وخان الخليلي وزقاق المدق، بدأ في كتابة رواية (بين القصرين)، ولم تكن ثلاثية، إنما كانت رواية واحدة متكاملة في مخطوط واحد، أراد به نجيب محفوظ تقديم رواية عن تتابع الأجيال، تبدأ من جيل ثورة ١٩١٩، وتنتهي بالجيل الذي قام بثورة ٢٣ يوليو، وقد أنجزها بالفعل بعد قيام هذه الثورة الأخيرة، وذهب بها إلى سعيد جودة السحار لينشرها، فاستهول الرجل منظرها وقال له: ما هذه البلوى واعتذر عن نشرها لطولها، فأصيب نجيب محفوظ لأول مرة بالإحباط والحزن، وركن الرواية إلى أن تتيسر لها الظروف الملائمة. وحينذاك كان يوسف السباعي وإحسان عبدالقدوس قد كونا نادي القصة الذي ضم إلى عضويته كل كتاب القصة والرواية آنذاك ومن بينهم نجيب محفوظ. وأنشأ النادي سلسلة الكتاب الذهبي، وهي سلسلة شعبية تطبعها مؤسسة روزاليوسف باسم النادي. في هذه السلسلة بدأ نجيب محفوظ يعيد نشر رواياته: القاهرة الجديدة، خان الخليلي، وزقاق المدق، وبداية ونهاية، فكانت هذه هي بداية الانطلاق الحقيقية لنجيب محفوظ، خرج المارد من قمقم النشر المحدود إلى آفاق

قرآنية أو منفلوطية، من لغة العبارات الانشائية المصكوكة الكثيرة التداول في كافة الأغراض، إلى لغة درامية روائية سلسلة مستساغة، لغة غنية مستحدثة، ذات رصيد ضخم من التجارب الحياتية ومن المشاعر الإنسانية إلى جانب ما تحمله من مدلولات معاصرة، لغة تنتمي إلى الحياة قادرة على أن تكون مرآة للواقع المصري الحافل. ومع أن المفردات التي يستخدمها هي نفس المفردات إلا أنها بوضعها في سياقات جديدة طازجة بدت كأنها من اختراعه ومن نحته.

ومن دلائل الصديق الفنى المبكر الذى ضرب المثل عليه نجيب محفوظ فى بواكيره، أن الكاتب اتجه إلى الكتابة عن ناس يعرفهم حق المعرفة، عن الحارة المصرية التى تربي فى أحضانها وأصبح خبيراً بنماذجها الإنسانية المنفردة وأنماط حياتها المثيرة للخيال، وعلى وجه التحديد اختار الحارة التى ولد ونشأ فيها، منطقة بيت القاضي فى حى الجمالية بملحقاته من الحوارى والمنعطفات والأزقة، المشهد الحسينى، زقاق المدق، بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، خان الخليلي، كل هذه أسماء أماكن حميمة شهدت طفولة نجيب محفوظ وصباه، مثلما شهدت أنواعاً من الحياة الحافلة لا مثيل لها فى أى بقعة من العالم، حياة الفتوات، العربية، التجار، الحرفيين، الشحاذين، المتسولين، الدراويش، الباعة الجائلين، المشايخ، صناع العاهات.... إلخ.

باستثناء ما كتبه سيد قطب فى مجلة

## عاشق الخيل



شعبية عريضة، اكتشفه القراء، فأصبحت رواياته تنفد فور صدورها، ويعاد طبعها مرات ومرات. ونشرت مجلة الرسالة الجديدة رواية بين القصرين سلسلة، فتشجع الناشر السحار واقترح تقسيمها على ثلاثة أجزاء فقام نجيب بهذا التقسيم على هذا النحو المعروف.

في الثلاثية، كما في الروايات السابقة، قدم نجيب محفوظ عملاً موازياً للتاريخ، فأنت تستطيع أن تلم بتاريخ المجتمع المصري بكل سماته وأحداثه ووقائعه السياسية والاجتماعية والاقتصادية من خلال روايات نجيب محفوظ أفضل وأعمق مما لو قرأت التاريخ المباشر نفسه.

ونقطة الحس التاريخي عند نجيب محفوظ هي التي أطالت عمره الفني، إن ولعه بالتاريخ أيقظ مخيلته على الواقع، فكأنه يؤرخ للحياة بكل صراعاتها وأوضاعها من خلال الحارة المصرية ونظام الفتوات القائم فيها. الفتوات هم رمز للسلطة والقادة بجميع أنواعهم، والحارة هي تلخيص فني صارم للشعب المصري.

وكان نجيب محفوظ يعيد صياغة التاريخ المصري في كل رواية جديدة

يكتبها، ويلاحق الأحداث السياسية والاجتماعية الكبيرة، إلى أن جاءت رائعته العظيمة (أولاد حارتنا) التي سجل فيها قصة الضمير وكيف بزغ فجره على أرض مصر ليشمل العالم كله، قصة احتياج الإنسان للقيم الروحية في مواجهة عصر العلم المادي.

وحينما أسى فهم هذه الزاوية العظيمة وتصدت لها قوى الظلام، لم يشعر هو بالإحباط أو الخذلان، إنما انبرى يعيد صياغة الموضوع من جديد في رائعته الفذة (الحرافيش)، مسجلاً فيها نفس القصة، قصة الضمير الإنساني، قصة الشعوب المغلوبة على أمرها، المغبونة، الراضحة تحت نير الفتوات والبلطجية، لتنتهي الرواية بهذه الرؤية النفاذة: التوت والنبوت، لتثير عقل مثل هذه الأمة بأنها لن تحصل على حريتها المرجوة إلا بقوة العلم والاستنارة.

ظل نجيب محفوظ طوال ما يزيد على نصف قرن من الزمان يواصل العطاء بغزارة، دون كلل أو ملل، لا غرو فإنه ذلك البناء الشامخ السامق - إنه في حد ذاته معمار هندسي فذ، ذلك لأنه - كما قال في خطابه أمام لجنة جائزة نوبل - نتاج ثقافتين عظيمتين: الفرعونية والإسلامية.

# عندما أنقذني نجيب محفوظ من السجن.. وخواطير أخرى

## رجاء النقاش

وفي جميع الأحوال، ولكنى لم أذهب إلى نجيب محفوظ، ولم أشكره على ما جرى في هذه القصة، بل إننى لم أحدثه في هذا الأمر على الإطلاق، وهو لا يعرف شيئاً عن ذلك حتى اليوم.



لماذا لم أشكر نجيب محفوظ على هذا الفضل الكبير غير المقصود؟ لعلى لم أفعل ذلك لأن حبي لنجيب محفوظ وأدبه كان حبا خالصا، أى أنه لم يكن يهدف إلى تحقيق هدف شخصى من قريب أو بعيد. وقد جاءت نجاتى من السجن بفضل نجيب محفوظ نوعا من الحظ السعيد الذى يصادف صاحبه دون تدبير أو قصد .

والقصة بعد ذلك فيها تفاصيل كثيرة أخرى، أرجو أن أتمكن من كتابتها كاملة فى يوم من الأيام.

\*\*\*

فى سنة ١٩٧٢، قال لى أديب كبير كان له سلطة ونفوذ: أنت تريد أن تقتلنى لأنك تكتب عن نجيب محفوظ وتتعمد

فى أواخر سنة ١٩٥٨، قال لى اللواء حسن المصيلحى، الذى كان المسئول الأول فى وزارة الداخلية عما كان يسمى باسم «مكتب مكافحة الشيوعية»: إنه لولا نجيب محفوظ لكنت أنا الآن بين المعتقلين من الشيوعيين.

وعندما طلبت شيئا من التوضيح، قال لى اللواء المصيلحى: كان اسمك فى قائمة المطلوبين للاعتقال، ولكنى قرأت لك بعض ما كتبتة عن نجيب محفوظ، فتبين لى أنك من المحبين له والمقدرين لأدبه. وهو عكس رأى الشيوعيين فى نجيب محفوظ الآن، أى سنة ١٩٥٨ وما قبلها.

ثم قال لى اللواء المصيلحى: بعد أن قرأت لك ما كتبتة عن نجيب محفوظ، تبين لى بذلك أنك لست من الشيوعيين وحذفت اسمك من قائمة المعتقلين . فاحمد الله واذهب إلى نجيب محفوظ واشكره، فلولاك لكنت أنت من نزلاء السجون.

حمدت الله، وله الحمد فى كل حين

٢٤



ديسمبر ٢٠٠٥





عندما  
أنقذني نجيب محفوظ من السجن...  
وخواطير أخرى

ألمانيا فسوف يقول لك: جيته، وإذا سألت  
فرنسيا فسوف يقول لك فيكتور هيجو أو  
موليير أو بلزاك، وإذا سألتني، أنا العربي  
المصري، عن وطني الأدبي قلت لك: نجيب  
محفوظ.

\* \* \*

ذات يوم نشبت معركة كلامية بين  
أختين شقيقتين تعيشان معا في سلام،  
وتتبادلان المحبة والرحمة والمساعدة،  
وكلما أفلست إحداهما أمدتها الأخرى  
بالعون من مدخراتها الخاصة، فخرجت  
المفلسة من إفلاسها مرفوعة الرأس ودون  
أن يشعر أحد بما مرت به من لحظة  
حرجة. وعندما اشتعلت المعركة بين  
الأختين اندهش الجيران الذين تعودوا  
على أن الأختين الحبيبتين ليس بينهما  
خلاف أو صراع، وأن صوتهما لا يكاد  
يكون مسموعا لأحد. وقد وقف جميع  
الجيران أن يتساءلون وينصتون، فسمعوا  
الأخت الكبرى، وهي «اللغة العربية  
الفصحى»، تقول لأختها «العامية»: إن  
نجيب محفوظ لي من الغلاف إلى الغلاف،  
فلا تحاولي خطفه مني، فلن تكوني في  
ذلك من الناجحات.

وهنا صرخت «اللغة العامية» وقالت:  
يادهوتي! ماذا أقول للعالم إذا انقطعت  
صلتي بنجيب محفوظ وأنا لغة عبد الله  
النديم وبيرم ورامى وفؤاد حداد وقاعد  
وصلاح چاهين وابنه بهاء والأبنودى  
وسيد حجاب وجمال بخيت وغيرهم من  
الشعراء الأمراء؟ إننى لو تخلّيت عن

تجاهل ما أكتبه.

قلت له: أنت رجل له سلطان، فإن  
أردنا أن نوجه إليك نقدا شعرنا بالخوف  
منك وأصبح حالنا مثل حال الشاعر  
العربي القديم حين قال:

على الذم باتوا مجمعين وحالهم

من الخوف حال المجمعين على الحمد  
هذا إذا وجهنا إليك نقدا.. أما إذا  
مدحناك، ففي انتظارنا تهمة النفاق من  
أجل التقرب إليك والانتفاع بك.

نجيب محفوظ هو سلطان فى أدبه،  
وليس له أى سلطان فى غير ذلك.  
والسلطنة فى الأدب لا خوف منها ولا  
إشفاق.

وأنا وغيرى مع نجيب محفوظ لا  
نشعر بالخوف أبدا، فنحن أحرار تماما،  
ويمكننا أن نقول ما نشاء. وليس  
بإستطاعة أحد أن يكون كاتباً وخائفاً فى  
وقت واحد.

\* \* \*

الحب الذى وراءه منفعة ليس حبا،  
ولكنه «اتفاقية للتبادل التجارى».

\* \* \*

لكل الشعوب أوطان تضم البشر  
والأرض والأنهار وغير ذلك مما يتكون  
منه الوطن. ولكن الشعوب لها أيضا  
أوطان أدبية وثقافية، بغيرها لا يمكن  
لهذه الشعوب أن تطمئن إلى الحياة. وإذا  
سألت هنديا عن وطنه الأدبي فسوف  
يقول لك إنه: طاغور، وإذا سألت انجليزيا  
فسوف يقول لك: شيكسبير، وإذا سألت

٢٦

الحال

الشمس  
٢٠٠٥



وسكت حكيم الحكماء قليلا، فى مكر  
نبيل ودهاء شريف ، ثم تلفت حوله وقال:  
.. أما أنت أيتها العامية فقد أخذ  
منك نجيب محفوظ الحركة والحيوية وخفة  
الظل فى وصف الناس والأشياء والأماكن  
والمقاهى وغرز الحشيش. ونجيب محفوظ  
ينطبق عليه قولنا فى العامية عن الشئ  
المحبوب الطريف اللطيف إنه «شربات».  
والحق أن نجيب محفوظ - كله على  
بعضه - «شربات»، ومن العامية الجميلة،  
ارتبطت به هذه الصفة التى إن ارتبطت  
بإنسان فإنه يدخل القلوب دون استئذان.  
وعندما سمعت الأختان، أى الفصحى  
والعامية، هذا الكلام تصالحتا، وأخذتا  
بعضهما البعض بالأحضان، وطبعتا على  
الخدين قبلتين سجلتهما السماء فى دفاتر  
الحساب.

نجيب محفوظ فكأنى أصبحت «مصر،  
بدون نهر النيل». وهذا لا يليق بمصر ولا  
بالنيل.

عندما اشتد الخلاف بين الأختين،  
وخشى الجيران سوء المصير، طرق حكيم  
الحكماء باب الدار، فتحت له الأختان  
الباب واتفقتا عندما رأتا وجهه الكريم  
على أن تسمعا منه حكمته وقراره.  
قال حكيم الحكماء:

أنتما شريكتان فى نجيب محفوظ  
بالعدل والقسطاس وليس لإحداكما أن  
تغار من الأخرى أو أن تطلب منها  
القصاص.

نجيب محفوظ يكتب بالفصحى  
السهلة الواضحة، ويستفيد منها ما فى  
ألفاظها من الدقة والتحديد الواضح  
لجغرافية الكلام. ولغة نجيب محفوظ  
الفصحى هى لغة سمحة أليفة نقية  
يستريح لها الذوق، ويطرب لها القلب، ولا  
يستعصى فهمها على أبسط الناس.

# تحياتك الشرف

د. صلاح فضل



من المدهش في كتابة نجيب محفوظ أنها مرت بمراحل عديدة حتى أصبحت مثل قطعة الماس، الباهرة للأنظار، بأضوائها وبريقها، وجمالها الكامن في تعدد الألوان، طبقا لاختلاف المنظور

وزاوية الرؤية. فهو لم يتبع أسلوبا واحدا يلتزم به طيلة مسيرته الإبداعية، ولم يكن بوسعه ذلك، بل تشكلت لغته، وهى مثل البشرة التى نراها وتتركز فيها حساسية التعبير، طبقا للعناصر المتفاعلة فيه، والمعبرة عنها، ودرجة انصهارها مع رؤيته وبلورتها لروح إبداعه.

وعلى سبيل التحية له فى عيد ميلاده الرابع والتسعين، سأجمل ملاحظاتي على تجليات هذه الأساليب، مستخلصة من معاشتي النقدية والبحثية لنصوصه، في مراحل متتابعة من كتابته، بمعالمها الكبرى، ومن تجربتي التأملية معها. ومن الطريف أننى لم أتوقف عند بداياته الأولى فى الرواية التاريخية سوى فى بحثي الأخير عنه، وقد لاحظت باستغراب أنه قد سخر من نفسه ونقد أسلوبه فى هذه الأعمال، إذ يقول عن باكورته الأولى «عبث الأقدار» التى كان اسمها «خوفو» قبل أن يغيره ناشره وأستاذة سلامة موسى: «أضحك الآن على نفسي من

أسلوب هذه الرواية، إذ أننى كنت متشعبا وقتها بأنماط من التعبيرات اللفظية الفخمة التى نحفظها عن ظهر قلب، ولم أدرك وقتها ضرورة خضوع وسيلة التعبير لطبيعة موضوع الرواية الذى أتناوله، فكان الموضوع فرعونيا فيه نوع من الخيال التاريخي، ولكنه يستخدم الألفاظ العربية الجزلة الضخمة الفصيحة من أول الرواية إلى آخرها، ومن ثم لازمها التناثر».

وأحسب أن محفوظ كان قاسيا على نفسه فى هذا النقد الذاتى لأسلوبه، فقد كان «يؤدب» لأول مرة تاريخ مصر الفرعونية المبهور باكتشافاته الحديثة، وكانت الكتابة العربية مفتونة بذاتها فى لغة المنفلوطى الكاسحة والرافعي المتأنقة، ولم يكن بوسعه أن يحاكي أصوات الفراعين ولا لهجات القدماء المندثرة، فقام بترجمتهم إلى اللغة البليغة السائدة فى عصره نهاية الثلاثينيات.

لكن وعيه الحاد منذ تلك اللحظة الفارقة بمشكلة التجانس بين التجربة والتعبير سرعان ما قاده إلى صهر أهم إنجاز أسلوبى فى لغة الرواية الحديثة. صنعه محفوظ بحرفية بالغة وإتقان مذهل، تجاوز فيه، بضربة معلم، جيل أساتذته من الروائيين الكلاسيكيين، من

٢٨



تسعين ٢٠٠٥



## تجسيد الروح

السابقة في الأسلوبين الفخيم والشفيف. أخذ ينقش شعريته الخاصة في لون من «الأرابيسك» المكثف المتميز، بلغ ذروة إتقانه - في تقديرى - في درته الكبرى «الحرافيش» التى لم يكتف فيها بإعادة اكتشاف شعرية اللغة العربية، بل غازل أسرار الشعر الفارسي المنشد فى التكايا لإضفاء مسحة صوفية رائقة على المواقف المصورة، وقد حاولت فى أول مقارباتى النقدية لإبداع نجيب محفوظ - الذى يعتبر الحجر الأخضر المغرى لكل ناقد بتقبيله - أن ألس هذا الجانب فى مقال بعنوان «قراءة فى ملحمة الحرافيش» أخذت أتغزل فى مطلعته بعبارات محفوظة وأكشف عن جمال شعريتها وألق فتنتها منذ سطورها الافتتاحية وعندما لم أعثر حينئذ على صحيفة أو مجلة مصرية تنشر لى هذا المقال فى منتصف السبعينيات، بعثت به على غير معرفة شخصية مسبقة، إلى الأستاذ الكبير أحمد بهاء الدين، وكان وقتها فى منفاه الاختيارى رئيساً لتحرير مجلة العربى بالكويت، فوجئت به ينشر المقال فى صدر العدد التالى مباشرة، مأخوذاً فيما أظن بمطلعته الذى كان يتأمل جمال لغة محفوظ لينفذ منها إلى تجسيد الروح الملحمى الكلى فى أمثلة تعيد تشكيل قصة الخلق فى ضوء إبداعى باهر، وأذكر أننى فى هذا المقال الذى فرحت بنشره على هذه الصورة أخذت أحث محفوظ على أن يتجاسر فى توظيفه للأساطير الكبرى مثل كتاب أمريكا اللاتينية الذين تعرفت على

طبقة طه حسين وعلي الجارم وفريد أبو حديد ومن نسج على غرارهم، ابتكر محفوظ الأسلوب الشفاف الذى لا تشعر بكيانه اللغوى ولا تصطدم بجسده المجازى، فهو يذيب طيات الدهن البلاغى المتراكم فى أعطاف التعبير، ليصب نموذجاً زجاجياً صافياً يشف بشكل مباشر عن الشخصيات والمواقف والنبرات والأصوات، دون أية شائبة تشعرك بجسمها الحامل لهذه السوائل الملونة، فيعيد تشكيل العبارات العامية بترتيب نحوى بسيط يدخلها منظومة اللغة العربية الموحدة القادرة على التوصيل بكفاءة عالية وإنكار واضح للذات.

ومازلت أذكر تجربة طريفة كنت أجريها على طلبتي فى أقسام اللغة العربية بكليات الآداب عندما أفاجئهم بسؤال محدد:

- ما رأيكم فى استخدام نجيب محفوظ للهجة العامية فى رواية الثلاثية؟ فيجيب معظمهم على الفور بأنه استخدام جميل وموفق ولا إشكال فيه، وتكون دهشتهم كبيرة عندما يكتشفون معنى بأنه لم يستخدم العامية فى أى مشهد من الحوار أو السرد، وإنما تلك اللغة الشفافة النضرة الحيوية التى تغمر كبروح الشعب دون أن تعوق رؤيتك. لكن نجيب محفوظ، ابن الثقافة العربية المفعمة بعبق الشعر والتكوينات البلاغية الساحرة لم يلبث فى أعماله التالية للمرحلة الواقعية أن انتقل إلى صياغة أسلوب ثالث مختلف عن تجاربه

٣٠





٣١

الملاك

ديسمبر ٢٠٠٥

الكأس جسد الفن الثمين وقيمتها الغالية  
بأكثر مما يتراعى فيها من شراب. يتجلى  
ذلك في أحلام فترة النقاها والتجارب  
التالية لها، والتي مازال يسكب فيها  
كاتبنا العظيم عصارة خبرته المتجوهرة .  
وكما تكون اللآلئ نتيجة عبقرية لفعل  
الزمن، حتى في محنه العظمى، وتفاعل  
المواد وتراكم الوعي الجمالى بإيقاعات  
الحياة واللغة فإن محفوظ فى هذا التبلور  
الفائق قد عبر طبقات اللغة المصرية  
جيولوجيا منذ عصر الفراعنة والعروبة  
حتى اليوم ليعكس فيها نضرة الروح  
ونعيم الفن الجميل

إبداعهم ومعايشتهم خلال رحلتى الطويلة  
إلى المكسيك قبل حصول «ماركيث» على  
شهرة نوبل. وقد أعجب المقال الأستاذ  
نجيب - فيما نقل لي بعض جلسائه -  
فشعرت أنني قد تعمدت بتقريب جبهته.  
أما المرحلة الرابعة فى أسلوب  
محفوظ، وهى الأخيرة عمليا، والخلاصة  
المقطرة المكثفة لعنائة تجربته الجمالية فى  
اللغة، فيمكن أن أسميها المرحلة الماسية،  
لا لأنه قد بلغ فيها ثلاثة أرباع قرن من  
الزمان فى عمر كتابته فحسب، ولكن  
لأنها - كما أشرت فى المطلع - تتوهج  
بتلك القطع الفريدة النادرة، المفعمة  
بالحكمة والإشارات الرمزية والألوان  
الباهرة المتعددة التى أصبحت فيها



# لغة الاعتدال

د. الطاهر أحمد مكي

مذاق جميل

عربية نجيب محفوظ ذات  
مذاق جميل، وأحسب أنه رغم  
تميزه يقع على مسافة قريبة من  
يحيى حقي. خارج عن اهتمامي  
هنا أن أدرس عربية نجيب



محفوظ في دقتها وجمالها وجلالها، لأن  
هذا وحده يحتاج إلى أكثر من رسالة  
جامعية، بحسبي أن أعرض لرأيه المباشر،  
بعيدا عن فنه أولا، ثم أقدم كيف عرض  
هذا الرأي فنا على لسان شخصه ثانيا:  
يقول في حوار أجرته معه مجلة  
«صباح الخير» عام ١٩٥٦:

«اللغة العامية حركة رجعية، والعربية  
«الفصحى» حركة تقدمية، فاللغة العامية  
انحصار وتضييق وانطواء على الذات لا  
يناسب العصر الحديث الذي ينزع للتوسع  
والتكثّل والانتشار الإنساني».

وعندما نقده ديزموند ستيورات في  
دراسته عنه، بأنه لا يستخدم العامية، رد  
عليه نجيب محفوظ في مجلة «المجلة»،  
ديسمبر عام ١٩٦٢: «إن اللغة العامية من  
جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب،  
والتي سيتخلص منها حتماً حين يرتقي،  
وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل

لم يشغل أدينا العظيم بحق  
نفسه بالصراع الذي دار مع  
ظهور الفن الروائي والقصصي  
الحديث في أدبنا: هل يكتب  
بالفصحى أو العامية، أو خليط  
منهما حسب ما يقتضيه المقام، لم

يشارك فيه نظريا ولم ينحز لأي جانب،  
لأنه كان مسكونا بالفن، فأغناه هذا عن  
العدم المنفوخ والصخب، ولكنه أبدى رأيه  
من خلال فنه، وقال كلمته هادئة هادفة  
مستأنية، نافذة قاطعة، اختار الفصحى  
منذ البداية، وحتى آخر كلمة خطها، وترك  
النقاد حوله يتصارعون: طه حسين يؤمن  
بالفصحى، ويرى أن «وظيفة الأدب أخذ  
الواقع ليجعل منه شيئا جميلاً».

الأغلبية أخذت برأى طه حسين منذ  
البداية بلا تردد، وقلة تبعته بعد محاولات  
فاشلة مع العامية، أمثال: محمود تيمور،  
وإحسان عبدالقدوس، وإبراهيم المازني،  
وكان «حقي» داعية مخلصا للالتزام  
بالفصحى، وينادي بتفصيح العامية، وفي  
مجموعته: «صح النوم» المثل: «مت يا  
حمار إلى أن يجيئك العليق»، المثل دارج،  
عنوان المجموعة كذلك، وكلاهما جاء في  
اللغة الفصحى.

٣٢

الكتاب

ديسمبر ٢٠٠٥



بريشة الفنان محمد طراوى

طراوى

الجهل والفقر والمرض تماما». ويرى أن على العامية أن ترتقى، وعلى الفصحى أن تتطور لتتقارب اللغتان، وهذه مهمة الأديب. هذا الرأي النقدي أوضحه فنا في رواياته، فقدم مستويات معينة للغة التي يقبلها والتي يرفضها، وينأى عن استخدامها، ويسخر من أصحابها، لأن التحدث بها دون مراعاة مقتضى الحال يجعل منها أمرا مضحكا، وعلى هذا النحو يقدم لنا في «المرايا» شخصية عباس فوزي، الذي تمثل اللغة عنصرا مهما في حياته وتكوينه، ومن ثم فهو يتمسك بقواعدها، حتى وهو على فراش المرض:

«أذكر أنه مرض يوما بالكلى، فذهبت مصطحبا الأستاذ عبدالرحمن شعبان لنعوده، فوجدناه راقدا ملفوفا ببطانية، لا يبدو منه إلا رأسه، فجلسنا قرب فراشه وسألته:

- كيف حال الكلى يا أستاذ؟  
ونطقها مكسورة الكاف كالمألوف، فما كان منه إلا أن صحح النطق قائلا بصوت لا يكاد يسمع من الضعف: «الكلى». رافعا الكاف، وعدنا والمترجم يقول لي: «إذا مات هذا الرجل فسوف يصحح النطق للممالك الذي سيحاسبه». وهو ناغم دوما، لأنه على الرغم من تمكنه لم يأخذ حقه في الحياة الأدبية والثقافية.

«تصور أنني لم أنتخب حتى الآن في المجمع اللغوي، كأن أعضاءه



الخواجات أفقه فى اللغة منى، والمجلس الأعلى للأدب لا يوجد عباس فوزى ضمن أعضائه، هل حتم ألا يدخله إلا العوام! ضعف اللغة والخلل!

وإذا كان نجيب محفوظ يسخر من المتقهرين فى عربيتهم، فهو يقدم الصورة نفسها لمن يعجزون عن التعبير عن أفكارهم، فإكرام نيروز فى «القاهرة الجديدة» تخطب فى حفل خيرى لصالح الضريعات، فلا تستطيع الإبانة عما تريد، وتأتى لغتها طافحة بالأخطاء المضحكة، فيعتذر أحمد بدير عنها بما هو أقبح من الخطأ نفسه:

- مغفور لها الخطأ، أليست تخطب بلغة أجنبية!

أما كاسمى روبة لآظ فى رواية «السراب»، فقد أورثه ضعفه فى اللغة العربية الخل والتردد، فهو لا يستطيع التعبير عن خفى مشاعره ولا عن كوامن أفكاره، رغم أن أناقته وعنايته بهندامه كانت مضرب الأمثال بين رفاقه، وكان أستاذ اللغة العربية يقول له:

- لو أتقنت العربية إتقانك لعقد رباط رقيبك لما كنت أسوأ تلميذ عندي!

تستطيع أن تمضى عبر إبداع نجيب محفوظ فتجد رأيه ومذهبه اللغوى مبسوطا فى هدوء على لسان شخصه، ملفوفا بالإعجاب أو السخرية، تبعا لكل موقف، فإذا ضمنت هذه المواقف ألغيت نفسك أمام مذهب كامل يتسم بالاعتدال: لا كبت ولا تحلل، لا جمود ولا تطرف، لا تحامل على اللغة أو إهانتها، ولكن نحن حراسها وصانعوها، ومعنا تتطور، شريطة أن

تتطور نحن أيضا، لأنها صدى تقدمنا، حديثا وتعبيرا وفعلًا. استخدام فصيح

وجاءت لغته عبر أدبه تجسيم صادق لهذا المذهب. عربية صحيحة حلوة، وهو قادر على الاستخدام اللغوى الفصيح المناسب، وإذا كانت تقنيات الفن القصصى عنده متطورة دائما، تطور استخدام اللغوى أيضا بالقدر نفسه، فى بناء الجملة، ورسم الصورة، وتوظيف الكلمة، دون أن يخرج على قواعد الفصحى أو يجافىها، ويتجلى ذلك واضحا فى غلبة الجملة الفعلية فى المراحل الأخيرة من إبداعه، وهى الأصل فى العربية، وفى تنوع الضمائر العائدة: الخطاب والتكلم والغيبة، تنوعا يناسب الحالة الشعورية المتدرجة، وشيوع التكرار: كلمة أو جملة، واكتفى لذلك بمثال من «دنيا الله»، منصور عم إبراهيم:

«.. وكان من قبل يسير مطرق الرأس، لا يرى من الدنيا إلا التراب والطين، أو لا يرى إلا شواغله وهمومه. أما هنا فرأى ما لم يكن يراه، رأى الفجر فى طلوعته السحرية، والغروب فى عجائب ألوانه التى تنساب عن الشفق، ورأى النجوم الساهرة والقمر الساطع، والآفاق اللامتناهية. رأى ذلك كله بقوة الحب الخالقة حتى عجب كيف يوجد بعد ذلك النكد».

لقد تكرر الفعل رأى، ست مرات، ومع ذلك لا تحس فى التكرار ثقلًا ولا مللًا! أديبنا الكبير.. جزاك الله عن العربية الفصحى خيرا!

# مَرايَا نجيب محفوظ

د. سيد عشاوى

الكلية علي الواقع الموضوعي، هذه الشخصيات التي حاولت تلمس بعض حقائق السياسة في حركتنا الديناميكية في ارتباطها بالواقع التاريخي المتحرك، يتحرك هذا الواقع وتتحرك معه الشخصيات صعودا وهبوطا ، وهبوطا وصعودا، وتتحرك الافكار المنطلقة من إمكانياتها التاريخية. ماضيها حاضرها، مستقبلها ، في أعماق (المرايا) وقائع سياسية سرديّة للتاريخ، تحليل لمواقف بعض القوى السياسية من أحداث عصرها وبصفة خاصة (أعقاب ثورة ١٩١٩ ، أحداث ثورة ١٩٥٢ ، أحداث ما بعد نكسة ١٩٦٧) ، ومن خلال المونولوج الداخلي للشخصيات تم التعبير عن مواقفها السياسية وأشكال وعيها السياسي التطبيقي والنظري وهي ليست مستقلة من التطور التاريخي ، بل إن هذه الشخصيات مجسدة كل التجسيد ومحددة كل التحديد، شخصيات حية تؤثر وتتأثر بالمناخ السياسي، تفعل تحب، تكره، تتأزم، تنطلق في ظل واقعها ووعيها بطبيعة زمانها ومكانها، وثمة إيماءات بمنبع هذا الوعي ومساره، ومآله الى حيث يتجه.

البعد عن الرمزية

وفي عمله هذا ، انطق نجيب الأفراد بالدلالات السياسية المباشرة الصريحة



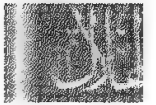
عندما قدم رجاء النقاش للعدد الخاص من مجلة الهلال (فبراير ١٩٧٠) عن نجيب محفوظ ، أكد علي أن كل ما كتبه نجيب محفوظ له صلة بمصر والتاريخ والإنسان والمستقبل في مصر .. وأدبه - من هنا - هو لون من الأدب السياسي

الرفيع، وهذه نقطة قوة أساسية تربط بينه وبين تاريخنا القومي برباط لا ينقطع..

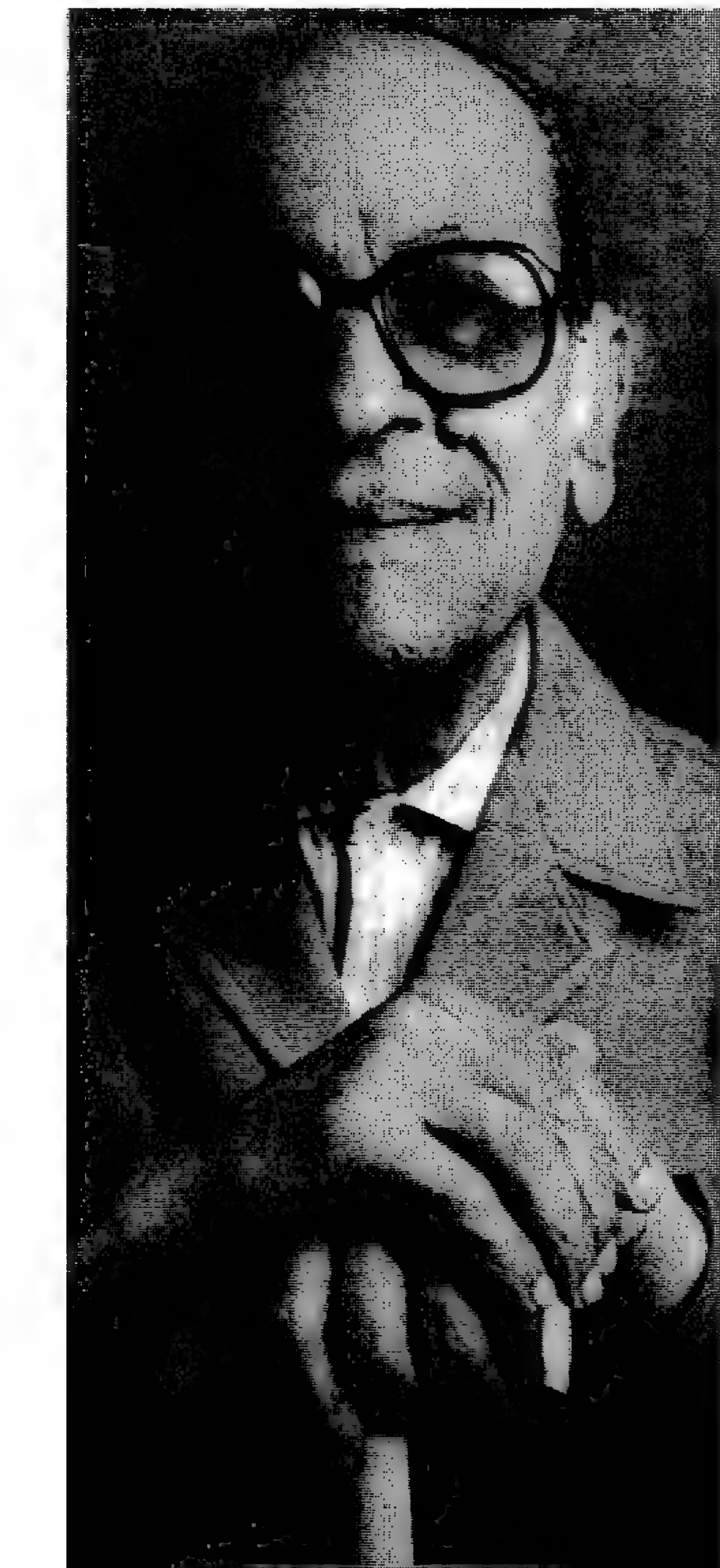
فاعمال نجيب محفوظ الروائية ترتبط أشد الارتباط بالعلاقة بين الفن والسياسة أكد علي ذلك بقوله «الأدب ثورة علي الواقع لا تصوير له. الأدب وثيقة تسجيلية يمكن الاستئناس بها ولكن من المقامرة غير العملية الاعتماد عليها » ، (الهلال، فبراير، ١٩٧٠، ص ٤٢) وفي لقاء معه أكد لأحمد محمد عطية مقولة «الفن في أعرق مستوياته احتجاج علي ما هو كائن، ومن هنا بالذات يصبح الفن قضية سياسية» (مع نجيب محفوظ ، دمشق ١٩٧١، ص ١٤، ١٥) .

و«المرايا» - مثل غيرها من أعماله - تداخلت فيها الرؤية السياسية العامة علي امتداد تاريخ مصر المعاصر منذ ثورة ١٩١٩ وحتى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ ، لهذه الشخصيات النمطية الفنية، التي جسدت متناقضات عصرها من خلال الدلالات المباشرة التي فرضت أسبقية الأفكار

٣٦



تسليم ٢٠٠٥



مبتعدا إلى حد ما عن  
الرمزية والإيحاء، لدرجة  
تشعر أن هؤلاء الأفراد قد  
تحولوا إلى أبواق تنطلق  
بروح العصر وانطلق هؤلاء  
يتأثرون ويؤثرون في حياة  
الوطن سلبا وإيجابا معبرين  
عن أفكارهم التقدمية  
والرجعية ، عن الوفدية، عن  
الولاء للعرش ، عن الثورة ،  
عن الإسلام ، عن الشيوعية  
عن العدالة الاجتماعية ، عن  
العلم، .. إلخ إلخ.. وكان  
نجيب محفوظ يحاول تطويع  
(الخاص) للملاحة (العام)،  
بعرضه لهذه الشخصيات  
التي تتكرر في حياتنا  
العامة، من خلال السرد  
التسجيلي والتصوير الحي  
البليغ لأوضاع عصرها ،  
خاصة عندما يتحدث عن  
أعماق وأفكار الإنسان في  
ظل واقعة المعاش، محددًا  
ارتباطه ووعيه بهذا الواقع،  
وهو بهذه الطريقة يكشف  
عن بعض الحقائق السياسية  
- الاجتماعية التي يعجز  
عنها أحيانًا السياسي  
المحترف ، أو لا يقترب من

## مُرَآئِي نَجِيبٌ مَحْفُوظٌ

النهضة النسائية ، لجنة سيدات الوفد ،  
العقيدة الوفدية ، مصطفى النحاس ،  
تصريح ٢٨ فبراير ، أحزاب الأقلية ،  
دستور ١٩٢٣ الحياة الدستورية ، أقلية  
موالية للملك وأغلبية معادية له ، الولاء  
لصاحب العرش ، العيب فى الذات الملكية  
المعارك الحزبية ، مجلس النواب ، مجلس  
الشيوخ ، الدوريات الإنجليزية ، ثكنات  
العباسية ، الملك فؤاد والخلاف الدستوري  
مع سعد زغلول رئيس الوزراء ، بيت  
الأمة ، الملك يقيل مصطفى النحاس ،  
الانقلاب الدستوري وحكم محمد محمود  
باشا ، الهتاف بدستور ١٩٢٣ وسقوط  
الديكتاتورية ، إضرابات المدارس ، تأجيل  
العمل بالدستور ثلاث سنوات قابلة  
للتجديد ، أزمة ١٩٢٩ عهد صدقي باشا ،  
المطالبة بالاستقلال والدستور ، زعماء  
الطلبة ، جمعية الكف السوءاء ، الاستقلال  
الاقتصادي ، دار المندوب السامي ،  
الاسطول البريطاني ، مقاومة الحكم  
السياسي الرجعي الذي بطش بحرية  
الوطن ، دستور ١٩٣٠ الشيوعيون ،  
الإخوان المسلمون ، الخلاف بين النحاس  
والنقراشي - السعديين ، أحمد ماهر -  
معاهدة ١٩٣٦ - ٤ فبراير ١٩٤٢ -  
النحاس والوطن والعرش والدبابات  
الإنجليزية ، الفاشية إسرائيل ، النازية ،  
النكات السياسية عن الملك وحاشيته  
وأسرته ، الجناح الوفدي اليساري ، طغيان  
الملك ، ضعف الوفد ، الضباط الأحرار ،  
حرب ١٩٤٨ ، انتخابات الوفد ١٩٥٠ ،  
معركة القناة عقب إلغاء معاهدة ١٩٣٦ ،

تناولها المؤرخ التقليدي ، حقائق ومعرفة  
عميقة تستمد من خلال هذا العمل الأدبي  
الفني أكثر مما تستمد من كتب التاريخ  
المدرسية السردية ، وهى معرفة دالة  
وفريدة من نوعها عندما نستثير الواقع  
الاجتماعى - التاريخى بالدلالات  
الصادقة فى ظل علاقاته المعقدة  
المتشابكة وأشكال وعيه المختلفة .

والتساؤل الآن ، إلى أى مدى صور  
نجيب محفوظ هذه الرؤية السياسية فى  
(المرآيا) ؟ (مطبعة مصر ، القاهرة  
١٩٧٢) ..

الإجابة بكل بساطة تكمن فى :  
أولا : الإشارة الى الموقف السياسى  
العام لمصر قبل عام ١٩٥٢ وبعدها ..  
ثانيا : الإشارة إلى الموقف السياسى  
للشخصيات وتصور هذه الشخصيات  
للواقع السياسى ..

ثالثا : رؤية نجيب محفوظ وتقييمه  
لهذه الشخصيات ورؤياه لمستقبل البلاد  
والعباء (بين ما هو موجود وما يجب أن  
يكون) ..

### الموقف العام

#### ١- مصر قبل ثورة ١٩٥٢:

يتحدث نجيب محفوظ عن محمد على  
باشا ، إسماعيل باشا ، الحزب الوطنى  
الإنجليز ، السراى ، الرأى العام  
(الشعب) ثورة ١٩١٩ ، مظاهراتها ،  
إضراباتنا ، هتافاتها ، الجهاد الوطنى ،  
البوليس السياسى ، الطغاة ، جمعيات  
سرية لممارسة الاغتيال السياسى ،  
الإرهابيين ، زعامة سعد زغلول ، طلائع





حريق القاهرة..

٢- مصر بعد

ثورة ١٩٥٢ :

الإصلاح

الزراعى، مصادرة

الأموال، المؤامرات

السياسية، القبض

علي الوفديين، قرار

حل الأحزاب، حكم

عسكري، أقلام

الثورة، الإخوان

والشيوعيون وموقفهم

من الثورة، لجنة التطهير، الجلاء،

أمريكا والنظام الجديد، تأمين قناة

السويس، الاعتداء الثلاثي، القومية

العربية، الوحدة مع سوريا، التأمين

والقوانين الاشتراكية، الميثاق، حملة

اليمن، نظام الحكم، القطاع العام،

الجمعيات التعاونية، بنك التسليف

الزراعى، الاتحاد الاشتراكي، الحزب

الشيوعى المصرى، الكتلة الشرقية، جنازة

النحاس باشا، هزيمة ١٩٦٧، الجو

الخائق للفكر والعدالة والتقدير، المصلحة

العامة، قوى الاستغلال، تحديد أبعاد

النكسة، مناقشات وطنية (نقابة المعلمين

)، الدولة الفولاذية، السلطة الحاكمة،

الايدولوجية، مظاهرات الطلبة عقب

هزيمة ١٩٦٧ الوطن العربى، تصفية

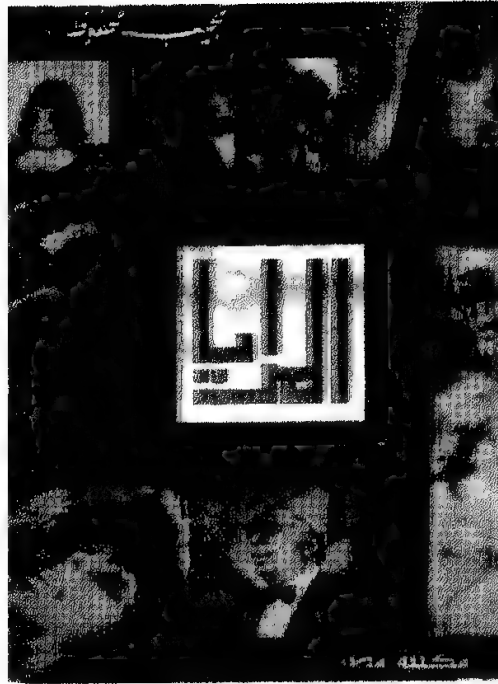
الثورة، الرجعية والاستعمار ..

المواقف الشخصية

تقترب (المرايا) من السيرة الذاتية

فى تداخلها مع سيرة الآخرين، الذين

قدموا من خلال مواقفهم وتصوراتهم



التعبير الأمثل عن  
رؤيتهم السياسية،  
المتعددة الجوانب .

هناك صورة  
(الانتهازى السياسى)  
التي تتمثل فى  
شخصية ابراهيم  
عقل)، الذى تولى  
منصبا جامعا كبيرا  
اغتال فى سبيله جميع  
مثله العليا، كانت  
الهتافات العدائية

للسراى تتردد فى جنبات الوادى،  
ونشرت جريدة التيمز ان مظاهرة فى  
اسوان هتفت لمصطفى النحاس رئيسا  
للجمهورية وانقسمت البلاد الى اقلية  
موالية للملك وأغلبية معادية تكاد تجهر  
بعنائها، وإذا بالدكتور ابراهيم عقل  
ينشر مقاله فى الأهرام يدعو فيها للولاء  
لصاحب العرش وينوه بأىادى أسرته على  
نهضة البلاد وبخاصة محمد على  
وإسماعيل (كانت أزمة تهاوت فيها القيم  
الى الحضيض وتقوضت كرامات  
الكثيرين من الرجال، ورمى الأبرياء بأعين  
حمراء ولكن حتى صفوفهم لم تبرأ من  
فساد، عصر الزلازل والبراكين المتفجرة،  
عصر إحباط الأحلام وانبعاث شياطين  
الانتهازية والجريمة، عصر الشهداء من  
جميع الطبقات).

إبراهيم عقل الذى خاض الحديث فى  
(شئون السياسة) على غير المؤلف !!  
اعتبر أن انقلاب صدقى ١٩٣٠ مكسبا  
لحياتنا الدستورية، كان يدعو إلى



## مَآلِ الْإِنجِيلِ بِمَحْفُوظٍ

أهم شخصية فى مكتب وكيل الوزارة وصار كعبة لطلاب الحاجات من الموظفين والأهالى، أدرك أن ميزان القوة الحقيقى مضى يتركز فى السراى ، وأن السراى خير وأبقى لمن أوتى بعد نظر حقيقى ، وعليه ألف كتابه الوحيد «صانعو مصر الحديثة» أرخ فيه لمحمد على وإسماعيل وفؤاد وأهداه إلى السدة الملكية ، وجاءه من الديوان الملكى شكر نشر فى جميع الصحف وقال لزميله وغريمه عدلى المؤذن:

- الآن أصبحت من رجال السراى ولن يفكر حزب فى التكتيل بى .

### أدوات للسلطة

هناك أيضا صورة بعض أدوات السلطة التنفيذية ، هناك شخصية (أحمد قدرى) الذى اختير عضوا فى البوليس السياسى (شخصية مخيفة تنسج حولها أساطير الرعب، سل سوط عذاب فى أيدي الطغاة يلهبون به الوطن والوطنيين) هذا الظريف الماجن الذى استحال شيطانا من شياطين العذاب (كيف يمثل بالشبان من ذوى العقائد الحرة فيجلدهم، ويطفئ السجائر المشتعلة فى جفونهم ، ويخلع بآلات العذاب أظافرهم!) .. وفى تبريره لذلك تحدث بقوله (يحدث أحيانا أن تصدم سيارة أحد المارة فتزديه قتيلا، من الخطأ أن تحمل السيارة تبعة ما حدث ، التبعة تقع على السائق أو الطريق أو المصنع أو الضحية نفسها أما السيارة فلا ذنب لها ..

أما (عشماوى جلال) فقد كان ضابطا كبيرا بلواء الفرسان بالجيش

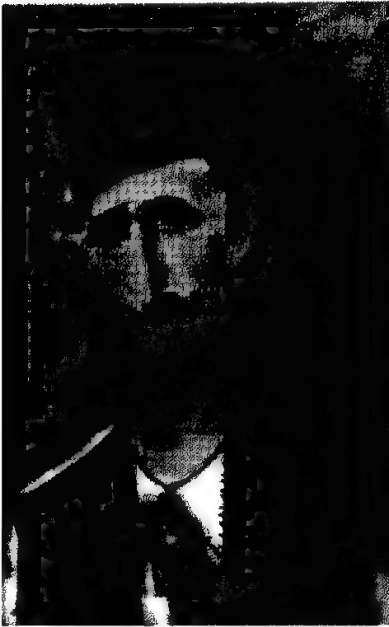
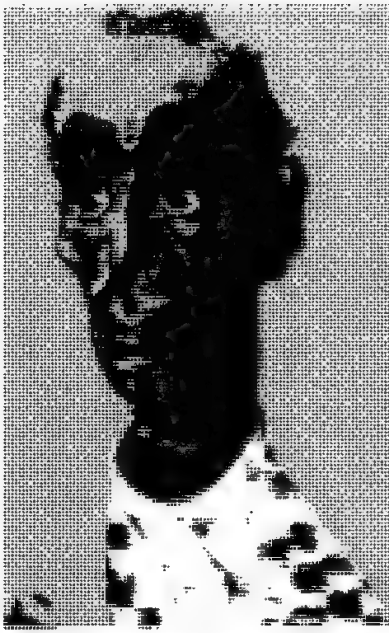
التمسك بالمثل العليا (دكتور مثل عليا) لأنها تؤدي إلى الاستقلال الحقيقى، واعتبر السياسة (مفسدة للعقل) وانتهى به الأمر (الدروشة) وتفرغه التام لها ..

ويتكرر هذا النموذج فى شخصية (زهير كامل) الاستاذ الجامعى والنائب الوفدى (١٩٥٠) الذى برز ككاتب سياسى من الدرجة الأولى فى الجرائد الوفدية . وتحول إلى سمسار وظائف ليمارس النهب والفساد، ذلك أنه كان يتحين فرصة لاستغلال مواهبه ،حتى وجدها فى السياسة ، دافع عن الوفد قبل عام ١٩٥٢ ، وانقلب ضده بعد ذلك حيث انقض بمقالات من نار على الوفد ، مرجعا إلى فساد كل فساد نخر فى عظام الوطن، وسرعان ما اعتبر قلمه من أقلام الثورة، وزهير كامل الناقد عانى انقلابا من نوع آخر فى نفس الوقت، فبكل استهانة مضى يتاجر بالنقد ، مضى يتقبل الهدايا والنقود، ويقيم الفن والفنانين تبعا لذلك . وبازدهار الحركة السينمائية والإنتاج السينمائى تضاعفت أرباحه فشيد فيلته الأنيقة بالدقى واقتنى المارسيديس، وأوشك أن يعلن ارتداده فى ظرفين ، أولهما الاعتداء الثلاثى عام ١٩٥٦ ، والآخر النكسة عام ١٩٦٧ ، ففى كل مرة قيل إليه إن الثورة صفيت وانتهت، فتوثب للعمل لمستقبله من جديد ووضح مدى ما ينطوى عليه من انتهازية وزيف وما يحتوى على طوية عفنة منفرة تستلفت الأنظار كذلك شخصية (شرارة النحال) عامل التليفون الذى وصل إلى

٤٠

الملاك

بسم الله الرحمن الرحيم  
٢٠٠٥



المصري بتقديمها  
التضحية من أجل  
الوطن شخصية  
(أنور الحلواني)  
الطالب بمدرسة  
الحقوق الذي قتل  
برصاصة في  
مظاهرة بيد جندي  
إنجليزي إبان ثورة  
١٩١٩ ، حيث خرج  
جموع البشر من  
ذوى البدل والجيب  
والقفاطين  
والجلابيب حتى  
النساء في الحناطير  
والكارو يحملون  
الأعلام ويهتفون من  
الأعماق «يحيا  
الوطن» و «نموت  
ويحيا سعد» ..

وشخصية (بدر  
الزيادي) الذي اتهم  
والده بالعيب في  
الذات الملكية وقدم  
إلى المحاكمة التي  
أدانته وحكمت عليه  
بالحبس ستة شهور  
مع وقف التنفيذ  
، ولكنه فصل من  
وظيفته ، وكان بدر  
يفأخر بشجاعة  
أبيه ووطنيته ، وقد

المصري، واستحق بجدارة أن يوصف  
بأنه العدو الأول لثورة ١٩١٩ في الجيش  
المصري، وجرت أخباره لحكايات الرعب  
بأنه يقتل بلا رحمة ويعذب ضحاياه ،  
فيربط الطلبة بجواده ، وينطلق به،  
وضحيته يسحل خلفه مرتطما بالحصى  
والأسفلت حتي تفيض روحه، حتي فاق  
الانجليز في عنفهم وقسوتهم ، فكان  
معجبا بالإنجليز إعجابا فاق الحدود  
ويعتقد (أن استقلال مصر عن إنجلترا  
سيؤدي بها إلى الانحلال والفساد، وأنا  
إذا خرجنا من الإمبراطورية خرجنا  
من الحضارة!) ..

وهناك شخصية المرشد عن زعماء  
الطلبة المتحصل بإدارة الأمن العام  
(محمود درويش) والذي تفتحت أمامه  
الأبواب بعد التخرج واختير في بعثة في  
فرنسا في فترة من الزمن توقفت فيها  
البعثات تماما ، هذا الذي كان يتابع  
زملاء له وهم يهدرون بأحاديث السياسة  
وكأنه عاقل يستمع إلى مجانيين وتساءل  
مرة :

- كيف تجدون متسعا بعد ذلك  
لدراسة ؟

فأجابه طالب متعجبا :

- كأن الإنجليز يحتلون وطننا غير  
وطنك ، وكأن الملك يستبد بشعب غير  
شعبك ! ...

### النمط الإيجابي

على النقيض من هذا تتعرض  
(المرايا) لهذه الشخصيات النمطية التي  
شاركت إيجابيا في مسيرة العمل الوطني

## مَرايا الجَيبِ مَحفوظاً

الخدمة لفرط نشاط فى خدمة الوفد المصري فى إبان تكوينه واستشهد أخوه فى ثورة ١٩١٩ ، تحمس رضا لثورة ١٩٥٢ غير أن آماله تقوضت بعد حل الأحزاب واعتقل أكثر من مرة ، كما اعتقل عبده البسيونى الوفدى زوج أمانى محمد عندما قامت الثورة لم يجد تناقضا بينها وبين فكره الحر وعمل فى نطاقها بإخلاص، ولكنه اتهم ظلما فى مؤامرة اتهم فيها بعض أعضاء الحزب فقبض عليه وصودرت أملاكه .

وهناك الشخصيات التى قدمتها (المرايا) مشاركة الوفد بصفة خاصة فى مسيرته النضالية منذ البداية ، لكن بعضها توقف عمله السياسى واعتزل واصبح سماكا . (شخصية نادر برهان) بعد معاهدة ١٩٣٦ ، لم يتصور الدنيا صالحة للحياة مع وجود عداوة بين النحاس (الزعيم) والنقراشى (الأب الروحى) ، كما أن المعاهدة قد ختمت ثورة ١٩١٩ مع توافر قدر لا بأس به من المال لفتح مطعم سمك ، غير أنه فى أعماق فكره لم ينقطع من متابعة أحداث الوفد خاصة فى علاقته بثورة ١٩٥٢ ، فلم يغفر لها محاولة النيل من زعامة سعد زغلول، واعتبر جنازة النحاس رد اعتبار شعبى لسعد وللوفد ولأكبر ثورة شعبية فى حياتنا .

ولكن أضعف الانتماء الى الوفد من يقصر نشاطه علي الدفاع عن الحزب (شخصية غانم حافظ) ويتوجه يوم الانتخاب الى اللجنة لإعطاء صوته

استشهد التلميذ بدر بعد أن قضت عليه ضربة أصابت مؤخرة رأسه لأنه هتف بحياة دستور ١٩٢٣ وسقوط الديكتاتورية، بعدما أقال الملك فؤاد مصطفى النحاس وعهد بالوزارة إلى محمد محمود صاحب (اليد الحديدية) .. وشخصية (طه عنان) الطالب الذى أصيب برصاصة بعد أن ألغى إسماعيل صدقى دستور ١٩٢٣ وهب الوفد لمحاربته لكل قواه الشعبية ..

و (الشيخ مجار المنياوى) مدرس اللغة العربية ، الصعيدى ، والذى كان يتحدث عن الوطنية ويشيد بالأبطال ويدعو إلى الجهاد ، ويعرف التلميذ الكامل بقوله: (هو من يحصل العلم ويثور على الطغاة) وقد فصل من المدرسة لأنه حرض الطلاب على التظاهر : (العلم يطالبكم بالنظام والوطن يطالبكم بالجهاد وليس لكم إلا ضمائرکم فارجعوا إليها) وقد نجح فى انتخابات الوفد عام ١٩٤٢ ، ١٩٥٠ .

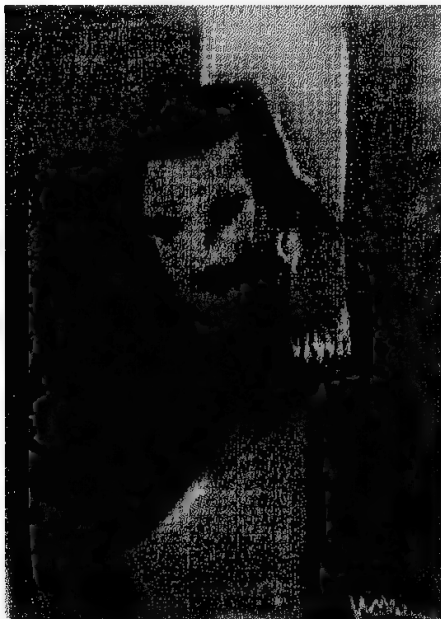
وهناك شخصية (رضا حمادة) الذى كان مثالا للوفدى الصادق فى إيمانه بالاستقلال والحياة الديمقراطية إلى جانب عقيدة دينية مستنيرة متطهرة من شوائب التعصب والخرافة ، وقف موقف الرفض من أى رأى يسارى وعجز عن التطور مع الزمان ، فى أول عهده كان مثالا للشباب الثورى، فى شيخوخته أصبح محافظا عنيدا ما برح يردد (أن الليبرالية هى آخر كلمة مقدسة فى تاريخ الإنسان السياسى) ، فصل أبوه من



وهناك جيل ما  
بعد نكسة ١٩٦٧  
الذى أصيب  
بالإحباط  
(شخصية صبرى  
جاد) و (شخصية  
عبده بسيونى)  
الذى افتقد معانى  
الوطنية،



الاشتراكية  
والقومية العربية،  
وأحس بالجو  
الخانق للفكر  
والعدالة والتقدير  
فقدر السفر  
والهجرة والسفينة  
تواجه العاصفة،  
إيماناً بأن العلم  
وحده هو القادر  
على مواجهة  
المشكلات الحقيقية،



أما الوطنية  
والاشتراكية  
والرأسمالية فتخلق  
كل يوم مشكلات  
نابعة من أنانيته  
وضيق نظرها !!  
أما المتحمسين  
لثورة ١٩٥٢ فهناك  
نموذج (قـدرى  
رزق) أحد الضباط  
الأحرار، رجل من

لمرشح الوفد ولا يشارك فى الأحداث  
السياسية إلا بقلبه وحده !! ..

### النموذج السلبي

وتتعرض (المرايا) لهذه الشخصيات  
التي لم تفصح عن موقفها السياسى  
(ماهر عبدالكريم) رغم الانتماء إلى أسرة  
من الحزب الوطنى لم يعلن عن ميل  
سياسى قط، ولم تكن السياسة لتختطه  
إلا نادرا، وهذا (جعفر خليل) فرغم  
ميوله فى اللعب والفن، لم يبد اهتماما  
بالسياسة أو الوطنية كما كانت تعرف  
فى تلك الايام، وظل على سلبيته تلك  
حتى الجامعة وبعد التخرج (وقلت له  
يوما: عجب ألا تهتم بما يصهرنا حتى  
النوبان ؟، فقال ضاحكاً : للوطنية  
رجالها، لست منهم وإن تمنيت لهم  
النجاح)!!.

وهذا (ناجى مرقص) المهتم بتحضير  
الأرواح فى حوار معه ..  
- إنك لا تشترك فى الإضرابات، أفلا  
تهتم بالوطنية ؟

- أهتم بها طبعاً ولكن ..

وتردد لحظات ثم قال :

- ولكن أخى الأكبر قتل فى

مظاهرة..

وهذا (سيد شعير ) الذى (ظل خارج  
الزمن تماماً فيما يتعلق بجميع الأحداث  
كحرب فلسطين وحريق القاهرة وثورة  
يوليو ) ، ويتحدث (خليل زكى) بنبرة  
أسف من أولاده : (وددت لو جاعوا مثلى  
يهتمون إلا بأنفسهم ومستقبلهم ولكنهم  
دوخونى بمناقشاتهم السياسية) ..

## مَرَايَا جَنِّبٍ مَحْفُوظٍ

التي تتعرض للارزاق وتغير الاوضاع، وبدءاً من ذلك التاريخ مضى يهتم بالحياة العامة، والسياسية بصفة خاصة التي تجنبها طوال حياته بعد أن غزته في صميم داره ..

وهذا (عيد منصور) التعبير الأمثل عن اللامبالاة السياسية، علمته المصالح أن يتكلم في السياسة، فهو القائل :

- لا وطن بعد اليوم إلا وطن المصالح  
فإما أن تكون أمريكيا وإما أن تكون  
سوفيتيا، إما أن تقبل الحرية والإرادة  
الخلاقة والإنسانية وإما أن تقبل النظام  
والعدالة العمياء، والإرادة الميكانيكية .

وأصبح حلمه الذهبي أن تسيطر  
أمريكا علي الشرق الأوسط وأن تحدد له  
مدارا حضاريا في مجالها الحيوى يلعب  
فيه العرب واليهود دورا متكاملا .

### التيارات الفكرية

وتتعرض المرايا أخيرا لبعض  
الجماعات اليسارية (الشيوعية) والدينية  
(الإخوانية) وموقفها من الواقع السياسى  
وبعض تصوراتها .

هذا (عزى شاكر) الذي كان يمثل  
الجناح الوفدى اليسارى وأصبح من  
الشيوعيين المتجددين، والذي كان يرى أن  
الحرية تعانى مأساة مريرة وكان يتعلق  
بالمستقبل المضىء كلما ألحت عليه عثرات  
الماضى، أيد الثورة بقلبه وقلمه وكثيرا ما  
كان يردد :

- مما يؤسف له أن الثورة لم تعتمد  
على الثوريين الحقيقيين، فخلقت منهم  
أعداء حيناً، أو أوقعتهم تحت المراقبة  
حيناً آخر ..

رجال ثورة ١٩٥٢ الذى كان يحلم  
بالحرية والرقى والعدل، ولكن على  
استعداد دائما للإيمان بما تدعو الثورة  
للإيمان به إذ أن إيمانه الحقيقي كان  
بالثورة، الثورة وحدها والحق أنه كان  
وما زال برجوازيا فى أخلاقه وآماله  
وأحلامه وتقاليده، ولكنه كان وما زال  
برجوازيا ذا لسان اشتراكى. تزوج من  
كريمة أسرة كبيرة إقطاعية رغم ثورته  
(إنها طبقة تتطلع إلى أن تحل مكان  
طبقة) ..

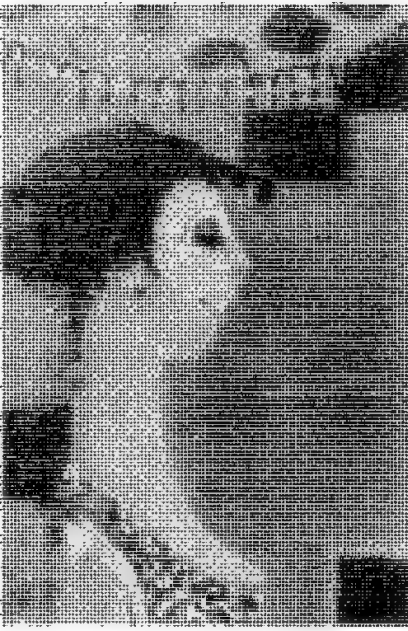
كذلك هناك نموذج (صادق  
عبد الحميد) الذى كان من المتحمسين  
لثورة يوليو عن إيمان وعقيدة وكان يحلم  
بالاشتراكية وارتقى فى أحضان الثورة،  
دافع عنها واسترد الثقة بعد هزيمة  
١٩٦٧ وكما سمع عن رغبة أعداء الثورة  
فى تصفية الثورة ازداد إيمانا بها  
وحماسا لها ..

- إننا مطاردون يطاردنا التخلف،  
وهو عدونا الحقيقى لا إسرائيل، وليست  
إسرائيل عدوا لنا إلا لأنها تهددنا بتجميد  
التخلف ..

وإذا كانت (المرايا) قد عكست لنا  
بعض الشخصيات التي اعتزلت السياسة  
فترة ما، إلا أن الظروف التي تعرضت  
لها جعلتها تنغمس فى السياسة حتى  
الأعماق، فشخصية (سرور عبد الباقي)  
الذى كان يتخذ من السياسة موقفا  
مماثلا فلا يتعامل معها على الإطلاق  
ولا يهتم بها فى أعقاب ثورة ١٩١٩ لكن  
بقيام ثورة ٢٣ يوليو بدأ يهتم بهذه الثورة

٤٤





جديد من الفاشية  
أو انقـلاب  
برجوازي صغير ،  
غير أن رأيها أخذ  
يتغير بعد ذلك.

أما نماذج  
الشخصيات  
الدينية فيمثلها  
(زهران حسونة)  
التاجر الذي يعمل  
بهمة في السوق  
السوداء والذي  
اعتقد ان الدنيا  
أسلوبا في المعاملة  
والآخرة أسلوبا  
آخر ، فكفر  
بالصلاة والزكاة  
وتحولت سرقاته  
إلى ربح حلال  
(يسرق قوت  
الفقراء ويضئ  
وجهه بنور الإيمان  
والطمأنينة!!)  
أصبح مليونير  
اوزداد نشاطه بعد  
الثورة ، وأممت  
شركته عام ١٩٦١  
وكان يفرح  
للكوارث مثل  
الأزمة الاقتصادية  
وورطة اليمن و ه  
يونيـه ، أما  
(عبد الوهاب

وهذا (كامل رمزي) الشيوعي الذي  
قضى في الاعتقال خمسة اعوام (١٩٥٩ -  
١٩٦٤) دكتور في الاقتصاد ، ذو  
اطلاع شامل في الاجتماع والسياسة ، له  
قدرة فائقة على المناقشة والجدل ، متدين  
رغم إيمانه بالمادية الجدلية ، مخلص  
للثوة غير مؤمن بها إيمانا كاملا فهي  
(تمهد السبيل إلى الثورة الحقيقية)  
أصبح (فورا يطارد ظلمات اليأس) .

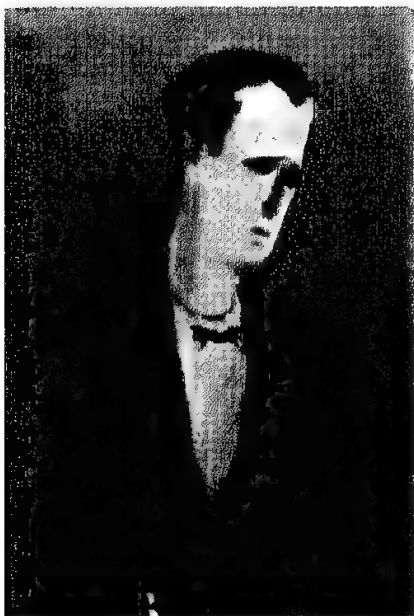
أما (سالم جبر) الذي تحول الى  
اعتناق الشيوعية ، وألف عدة رسائل  
عنها ، وتعرض إلى الاتهام بالإلحاد  
والفوضوية ، كان يحلم باشتراكية برلمانية  
ويتحدث عن الولايات المتحدة باعتبارها  
روح الشر في العالم ، ولما قامت ثورة  
يوليو ١٩٥٢ عمل مع الثورة وأخذ ينتقد  
بعض تصرفاتها في همس وفتور :  
- ذهب الملك وحل محله عدد غير  
محدود من الملوك .

- كيف تمضي البلاد بلا قاعدة  
شعبية (بعد حل الأحزاب).

- المسألة هي ملكية أو لا ملكية ، أما  
توزيع الأرض على الفلاحين من شأنه أن  
يقوى غريزة الملكية المتوارثة - عصور  
الظلام (بعد الإصلاح الزراعي) ..

أما الشيوعي (عجلان ثابت) صاحب  
المقالات السياسية والاجتماعية العميقة ،  
فهو (مثالا لعصر مضطرب يتأثر بعوامل  
هدم وبناء وتفكك وتجمع (يأس وأمل) .

و مجيدة عبد الرازق ، عابدة الحب  
والإيديولوجية (الشيوعية) ، هي امرأة  
مصرية معذبة من ضحايا فترة الانتقال ،  
اتهمت ثورة ١٩٥٢ بالرجعية، ويأنها لون





## مَرائِيحُ نَجِيبٍ مَحْفُوظٌ

تشبيط للهمم وتخيب للأمال ) ..  
وعندما اعتقلت حكومة الثورة بعض  
الوفديين (ورأيت بين الضباط الذين  
يشرفون على الإجراءات الضابط محمد  
هجار ابن شيخنا القديم هجار المنيأوى  
تأملت الموقف، نظرت طويلا الي الابن ،  
تذكرت الأب، ثم خيل إلى أنى أسمع  
هدير الزمن وهو يتدفق حاملا متناقضاته  
المتلاطمة ) ..

وهو عندما يتحدث عن (رضا حمادة)  
يذكر (لاغرابة فى أن تبهرنى الاخلاق  
البناءة كرجل عاصر فترة انهيار فى  
الأخلاق والقيم لا نظير لها حتى خيل إلى  
فى أحيان كثيرة أننى أعيش فى بيت  
كبير للدعارة لا فى مجتمع ) ..

وتحفل (المرايا) بمثل هذه التعليقات  
على الأشخاص ، غير أن الأهم فى هذا  
المجال هى (الرؤية) التى يمكن  
استخراجها من ثنايا هذا العمل ، وهى  
رؤية سياسية بالدرجة الأولى ، وهى أن  
هذه الشخصيات والتى هى تعبير عن  
قوى سياسية سواء أكانت قديمة أو  
جديدة ينتابها اليأس والتأزم (وفديين،  
إخوان مسلمين، شيوعيين، ناصريين)  
بتقديمها حلول من الماضى أو من الخارج  
لمواقعها المعاش ، تحدث حالات من  
التمرد والرفض والمعارضة والصدام،  
حالات من الجنون ، الهجرة الداخلية  
للذات أو الهجرة خارج الوطن ، تتشكل  
حالات من التخبيط ، لأن البناء العقلى  
لهذا لشعب يشبه شظية من الزمن القديم  
تسبح فى الزمن الحديث، فهو يعيش فى  
الماضى وتصبح القدرة الوحيدة لديه هى

اسماعيل) فقد كان سعديا انقلب إلى  
يكون عضوا من جماعة الإخوان  
المسلمين، قبض عليه مع أول صدام بين  
الثورة الإخوان وغادر السجن وكان يدلى  
بآرائه ..

– يجب أن يحل القرآن مكان كافة  
القوانين المستوردة .

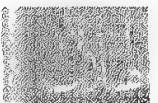
– على المرأة أن تعود الى البيت ، لا  
بأس من أن تتعلم ولكن لحساب البيت لا  
الوظيفة ..

– الاشتراكية والوطنية والحضارة  
الأوروبية خبائث علينا أن نجتثها من  
نفوسنا ..

### رؤية محفوظ

فى كل أجزاء (المرايا) تظهر هذه  
الرؤية لنجيب محفوظ فى تقييمه لهذه  
الشخصيات ، وفى الاسطر السابقة  
دلالات واضحة على ذلك ،فهو، على سبيل  
المثال لا الحصر، عندما يتحدث  
عن (رضاحمادة) ، يؤكد أنه (يرتبط بقيم  
ومبادئ لا يستهان بها ويعنف تيار  
الحياة فى صعوده وهبوطه، وإرادة  
الإنسان ، حيث تتوثب للصراع والتحدى  
وتجاوز اليأس والأحزان) ، ويؤكد فى  
موقع آخر (تستقر فى أعماقه روح نبيل  
يستحق الفرد من أجله ان يقدر  
ويعبد) ..

وعندما يستمع إلى (إبراهيم عقل)  
يذكر (طالما عذبنى التناقض بين تناول  
الايوساط الشعبية للسياسة وتناولها فى  
الايوساط الثقافية الرفيعة، فهى هناك  
أنفعال مضطرم ، سرعان ما يسيل دما،  
وهى هنا مناقشات متفلسفة لا تخلو من





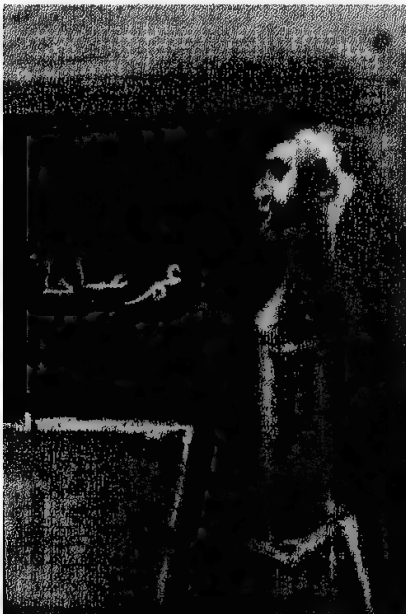
التقليد لما كرسه الآباء، بالتالى فليس هناك إبداع حقيقى ولا وعى حقيقى واستشراف للمستقبل عبر عنه بقوة واقتدار فى (المرايا) بقوله أثناء حديثه عن (بلال عبده بسيونى):

(أنه لا نجاة للجنس البشرى إلا بالقضاء على قوى الاستغلال التى تستخدم أسمى ما وصل إليه فكر الإنسان فى استعباد الإنسان وخلق صراعات مفتعلة سخيفة تستنفد خير ما فيه من إمكانيات رائعة ، وذلك كخطوة أولى لجمع العالم فى وحدة بشرية ، تستهدف خيرها معتمدة على الحكمة والعلم فتعيد تربية الإنسان باعتباره مواطناً فى كون واحد ، وتهىء لجسمه السلامة ولقواه الخلاقة الانطلاق لتحقيق ذاته ويبدع قيمه ويمضى بكل شجاعة نحو قلب الحقيقة الكامنة فى ذلك الكون الباهر الغامض) ..

إذا كان نجيب محفوظ فى فعله - كمعظم أعماله الأخرى ، قد قدم عرضاً نمطياً لواقع عصره السياسى المشروط تاريخياً ، ولم يكشف لنا فحسب عن القيم والاتجاهات السياسية المشروطة تاريخياً كما هى ولا كما تصورها الايديولوجية السائدة فى عصره، بل وهذا هو الأهم كشف لنا أيضاً عن القيم الإنسانية الكلية والجوهرية الممتدة من الماضى إلى المستقبل بتجاوزه زمانه ومكانه ولم يغرق فى تلك التفاصيل والظواهر السطحية لهذه الظاهرة أو تلك التى ينقضى مفعولها بتغير العصر. بل قدم أعمالاً مشروطة بالزمكانية،

وأحسسنا أننا نتلمس جواهر الواقع السياسى والاجتماعى الذى عرض له ، وهو الفيلسوف ، صاحب الرؤية والرؤيا للحقيقة التى يتعرض لها ، لقد أدرك فى (المرايا) فى حديثه عن (سـرور عبدالباقى) انه :

(مهما يكن من علم الإنسان أو أخلاقه فلا غنى له عن الوعى الثقافى المتضمن طبعاً الوعى السياسى ، وأنه مهما يكن من تفوقه وبراعته وفائدته فلن يعتصر من ذاته إمكانياتها الإنسانية حتى ينظر إلى نفسه لا باعتباره جوهراً فرداً مستقلاً ولكن باعتباره خلية لا تتحقق لها الحياة إلا بوجودها التعاونى فى جسد البشرية الحى) ...



الرسم بريشة الفنان : سيف وانلى عن الترجمة الإنجليزية لرواية (المرايا)

# زعبلاوى

## بين ناقلين إسرائيليين

د. ماهر شفيق فريد

«الايقاع المتغير : دراسة فى روايات نجيب محفوظ» (الناشر : ا. ج. بريل : لايدن ١٩٧٣) ، وكتابه فى الأصل أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية بريزنوز بجامعة أكسفورد تحت إشراف الدكتور محمد مصطفى بدوى.

أما الناقد الثانى فهو أمى إيلاد Ami Elad فى مقالة له عنوانها «زعبلاوى» - محفوظ : ست مراحل من السعى . منشورة بمجلة أمريكية هى «المجلة الدولية لدراسات الشرق الأوسط International Journal of Middle East Studies» وهو أستاذ فى كلية بيت بيرل بإسرائيل، ومؤلف كتابين (بالإنجليزية) يحملان عناوين : «الكاتب والثقافة والنص : دراسات فى الأدب العربى الحديث (فردريكتون : مطبعة يورك ١٩٩٣) و«رواية القرية فى الأدب المصرى الحديث» (برلين ١٩٩٤).

وتندرج المقالتان على اختلاف توجهاتهما - فى باب النقد التفسيري الذى يسعى إلى شرح متضمنات النص وتوضيح الخفى من دلالاته ، وهو منهج



ظهرت أقصوصة نجيب محفوظ «زعبلاوى» (وهى عندي أعظم قصصه القصيرة طرا) لأول مرة على صفحات جريدة «الأهرام» فى ١٢ مايو ١٩٦١ ثم أدرجها محفوظ فى مجموعته القصصية «دنيا الله» (مكتبة مصر ١٩٦٣). وترجمت إلى أكثر من لغة منها اللغة الإنجليزية فى ترجمة دينس جونسون - ديفيز وذلك فى كتابه المسمى «قصص عربية قصيرة حديثة» (مطبعة جامعة أكسفورد ، لندن ١٩٦٧) ثم أعيد طبعها فى كتاب «قصص عربية قصيرة حديثة» (لندن : الناشر هاينمان ١٩٨١).

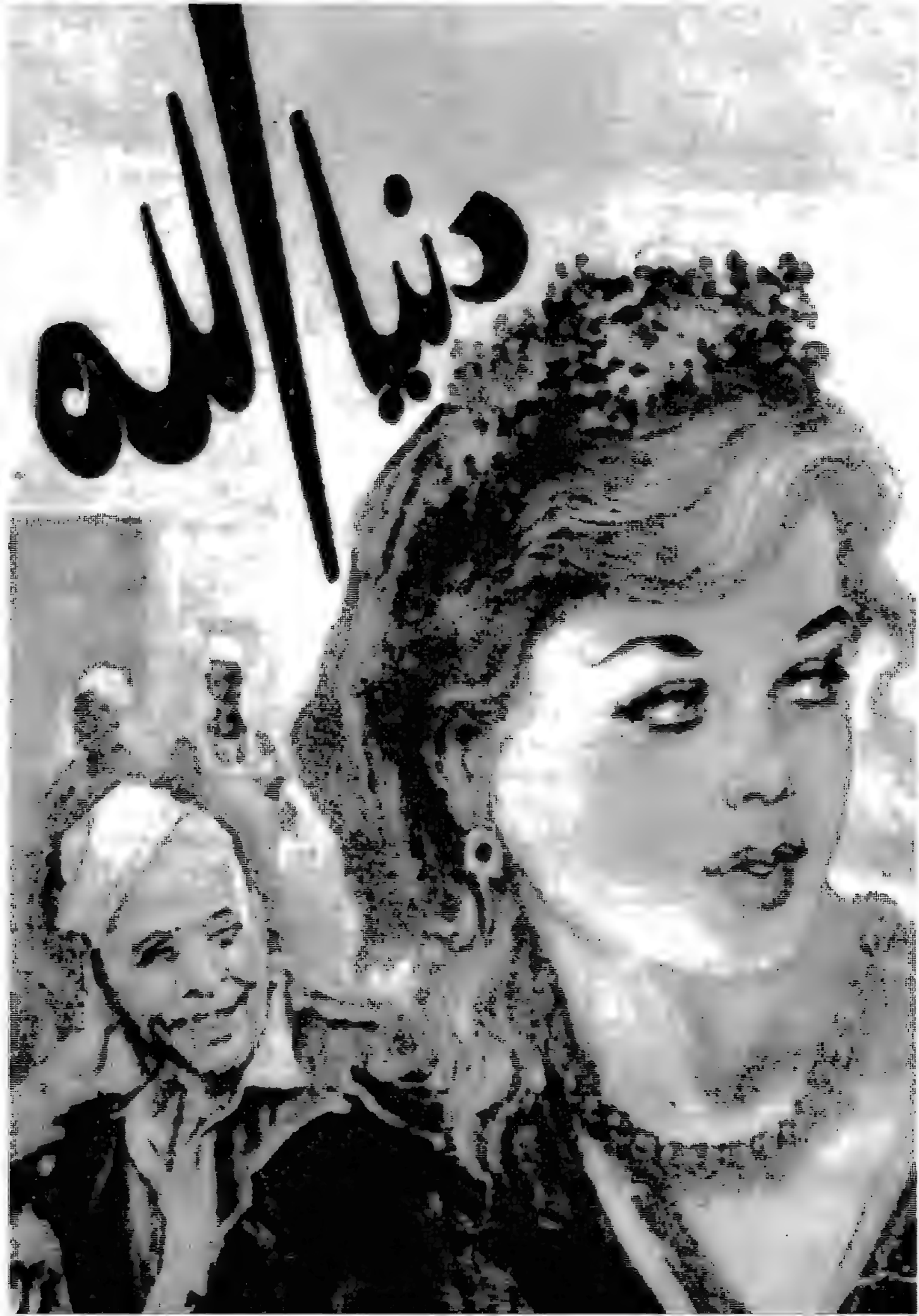
وقد حظيت القصة باهتمام ناقلين إسرائيليين كتب عنها باللغة الإنجليزية : الأول هو «ساسون سوميخ» Sasson Somekh فى مقالة له عنوانها «زعبلاوى : المؤلف والخيط والتقنية» فى «مجلة الأدب العربى Journal of Arabic Literature» (العدد الأول ١٩٧٠ ، الناشر ا. ج. بريل : لايدن بهولندا). وسوميخ ناقد كبير وأستاذ جامعى فى جامعة تل أبيب ومؤلف كتاب

٤٨

إيلاد

تيسير ٢٠٠٥

دنيا لله



# زعبلاوى

مائدة الدمنهورى يرفض هذا الأخير أن يتبادل معه كلمة أو يجيب له عن سؤال إلا إذا غدا سكران مثله وإلا خلا المجلس من اللياقة وتعذر فيه التفاهم وعبثا يحاول الراوى أن يفهمه أنه لا يشرب فيصم الدمنهورى أذنه عن اعتراضه ويوشك أن يتحول عنه: ويضطر الراوى إلى معاقرة الشراب فتدور رأسه ويغلبه النوم ويرى فيما يرى النائم أنه فى فردوس النعيم حيث «نشوة طرب يضج بها الكون» وحين يستيقظ يخبره الدمنهورى أن زعبلاوى ألم بمائدتهما وأنه عطف على الراوى فراح يبلى رأسه بالماء لعله يفريق ويحاول الراوى المفجوع أن يعثر على زعبلاوى فى الطرقات- وقد جن الليل وخيم السكون - ويروح عند كل منعطف ينادى «يا زعبلاوى» لعل وعسى، ولكن لا يفيد النداء، ويلفت إليه غلمان السبيل فيتطلعون نحوه بأعين هازئة حتى لاذ بأول عربة صادفته، ويساهر الراوى الدمنهورى الليلة التالية حتى الفجر ولكن زعبلاوى لا يحضر. ويظل الراوى - على تكرار اخفاقاته - مقتنعا بأن زعبلاوى موجود، وأن عليه أن يجده.

وتزخر الأقصوصة - كما يلاحظ سوميخ - بتعبيرات ذات ظلال دينية وصوفية: فكلمة «حى»، مثلا، تتردد أربع مرات على الأقل فى معرض الحديث عن زعبلاوى، مما يبعث فى ذهن القارئ العربى - حتما - هتاف «الله حى» فى حلقات الذكر. وكذلك تتكرر كلمة «الله» فى مواضع متفرقة: «زعبلاوى! ياسبحان الله زعبلاوى.. أنت فى حاجة إليه؟ الله

ملأنم لهذه الأقصوصة الرمزية التى تتخذ من سعى الإنسان إلى الخلاص موضوعا لها.

يبدأ سوميخ مقالته بتلخيص لحبكة الأقصوصة: يقول الراوى إنه أصابه الداء الذى لا دواء له عند أحد، وسدت فى وجهه السبل وطوقه اليأس فتذكر ولما من أولياء الله الصالحين يدعى زعبلاوى، كان أبوه - المتوفى - قد حدثه عنه فى طفولته. وإذ يداعبه الأمل فى أن يتمكن زعبلاوى من شفائه يشرع فى رحلة بحث عنه. وفى غمرة هذا البحث المرهق يتوجه لمقابلة عدة رجال يكبرونه سنا منهم محام شرعى، وشيخ حارة، وصاحب محل لبيع الكتب القديمة من دينية وصوفية، وخطاط، وملحن. ولكنهم جميعا يندهشون من رغبته فى لقاء زعبلاوى، أو يتعاطفون معه. ولكن لا أحد فيهم يعرف عنوان هذا الرجل الرّاغ كالزئبق على صلاحه المشهود به من الكافة: إنه رجل يصعب التنبؤ بتحركاته، فلا أحد يعرف أين يقيم، ولا متى يظهر أو يختفى. إنه قد يظهر فى أى لحظة، وقد يغيب زمنا طويلا. ونحن نعرف أيضا - من أحاديثهم مع الراوى - أنه قادر على شفاء المعضل من الأدواء وأنه يشفى المرضى دون مقابل إذا شعر بأنهم يحبونه حبا صادقا. وأخيرا يعثر الراوى على أحد معارف زعبلاوى: الحاج ونس الدمنهورى وهو من الوارثين، يزور القاهرة من حين لآخر فينزل فى فندق ما، ولكنه يسهر كل ليلة فى حانة النجمة بشوارع الألفى. وحين يدنو الراوى من

٥٠

السلامة

بشير ٢٠٠٥



معك «زعبلاوى» ! يا سلام ! والله زمان إلخ.. وكلمة «ذوق» من مصطلحات الصوفية وهى تشير إلى الخبرة الصوفية المباشرة كما أنها أول مراحل الوجد. وثمة شبه صوتى بين اسم «زعبلاوى» واسم الجبلالوى فى رواية

«أولاد حارتنا» بما يلقي ضوءاً على الرمزية الكامنة فى العملين . وتأكيداً لهذا البعد الصوفى - المقترن بإيمان بالعلم - فى عمل محفوظ يورد سوميخ قول محفوظ: أتطلع إلى لون من ألوان الحياة تستطيع أن تطلق عليه اسم «الصوفية الاشتراكية» حياة هى التطلع إلى الله. والإنسان لا يستطيع أن يعرفه إلا إذا ارتفعت حياته إلى مستوى نظيف خال من المفسد والشور.

وفى لقاء الراوى بالشيخ جاد - وهو ملحن من أئمة الموسيقى الشرقية- وذلك فى بيت الموسيقى بالتمبكشية يرفع الملحن رأسه عن العود وينتظم عزفه حتى يصير مقدمة موسيقية واضحة ثم يغنى من شعر عمر بن الفارض الشاعر الصوفى الكبير (١١٨٥ - ١٢٢٥):

**أدر ذكر من أهوى ولو بلامى  
فإن أحاديث الحبيب مداى**  
وينتهى سوميخ إلى أن انجاز محفوظ فى هذه الأقصوصة يتمثل فى قدرته على إعادة خلق خبرة إنسانية عامة من خلال واقع محلى غنى وارتباط بالتراث. إن رمزية القصة ظاهرة ، ولكنها لا تفقد

اتصالها بالواقع. وإشاراتنا الداخلية ليست مفروضة بطريقة صناعية على السرد القصصى الخارجى، وإنما يوجد فيها انسجام بين الظاهر والباطن. ولو أننا قارنا حذق هذه القصة بالنماذج الرمزية الفجة فى أوائل الروايات

المصرية - مثل «عودة الروح» (١٩٣٣) لتوفيق الحكيم مثلاً - لأدركنا الشوط الكبير الذى قطعته القصة المصرية نحو النضج. إن أقصوصة «زعبلاوى» قفزة كبيرة بفن محفوظ، بل إنها تتفوق - فى رأى سوميخ - على رواية «أولاد حارتنا» - لا لأنها أكثر تركيزاً وغنائية فحسب، وإنما أيضاً لأن محفوظ نجح هنا فى بلورة خبرة وجودية كبرى نون استطرادات الجورية طويلة.

وننتقل إلى مقالة آمى إيلاد «زعبلاوى» - محفوظ: ست مراحل من السعى - فنجد أنه يؤكد أهمية خيط الاغتراب فى عمل محفوظ منذ الستينيات. إن خيوطه فى مجموعة «دنيا الله» هى الوحدة («دنيا الله» «زعبلاوى» «كلمة فى الليل» «ضد مجهول»)، «والاغتراب» («كلمة فى الليل» «ضد مجهول»)، والروحانية («زعبلاوى» «ضد مجهول»)، «موعد». وروايات محفوظ فى هذه الحقبة ذاتها - مثل «اللص والكلاب» ١٩٦١. تقدم بطلا مغترباً ونوعاً من السعى إلى الخلاص مع ميل إلى التركيز واستخدام لتقنيات المونولوج الداخلى.

# زعبلاوى

الذى كان يقيم فيه منذ زمن طويل وأصبح يقيم بجاردن سیتی، وفتح مكتبا بميدان الأزهار.

ويصف محفوظ لقاء الراوى به على النحو التالى:

«استأذنت، ثم دخلت الحجرة على أثر خروج سيدة حسناء منها أسكرتني برائحة زكية كالسحر المخدر. استقبلني باسماء، وأشار إليّ بالجلوس فجلست على مقعد جلدى فاخر، وأحست قدمائى رغم غلظ النعل بغزارة السجادة ونفاستها. وكان الرجل يرتدى البدلة العصرية ويدخن السيجار، ويجلس جلسة المعتد بنفسه وماله، وينظر إليّ بترحاب حار لم أشك معه فى أنه يظننى زبونا، فركبني الحرج والضيق لتطفلى على وقته الثمين». والمرحلة الثانية تتمثل فى سعى

الراوى إلى صاحب محل بيع الكتب القديمة فى ربيع البرجاوى بالأزهر، ويستغرب الرجل سؤال الراوى قائلا: إن زعبلاوى «كان يقيم فى هذا الربع حقا عندما كان صالحا للإقامة، وكان يجلس عندى كثيرا فيحدثنى عن الأيام الخالية، وأتبرك بنفحاته، ولكن أين زعبلاوى اليوم؟» ثم يهز كتفيه فى أسى وسرعان ما يترك الراوى لزبون قادم.

والمرحلة الثالثة هى لقاء الراوى بشيخ الحارة الذى يعيش على تخوم عالمين - عالم قديم وعالم جديد - فهو كائن هجين. ولكنه أقرب إلى الطرق الحديثة كما يتمثل فى قوله: «لم لا نستعين بالعقل؟» ثم يبسط ورقة على المكتب ويمضى يخطط عليها بسرعة

والخيط الدال المتردد فى أقصوصة «زعبلاوى» هو البحث عن معنى للحياة. إن مرض الراوى - «الداء الذى لا دواء له عند أحد» - قد يكون مرضا عضويا كالسرطان، ولكن الأرجح أنه مرض روحى: إنه حيرة الإنسان المفكر إزاء ألغاز الكون، على نحو ما نجد فى مسرحية صمويل بكيت «فى انتظار جودو». وثمة ما يربط بين الراوى فى أقصوصتنا وشخصية صابر الرحيمى فى رواية محفوظ «الطريق»: كلاهما يؤمن بأن هناك من هو قادر على أن يمنح حياته المعنى والحرية والكرامة. صابر يبحث عن أبيه مثلما يبحث الراوى عن زعبلاوى، ورحلة البحث هذه بمثابة علامة فارقة بين ماضى الشخصيتين وحاضرها.

وعند إيلاد أن الراوى يمر بست مراحل فى بحثه الذى لا يعرف الكلل عن زعبلاوى، وتلوح كل مرحلة وكأنها تقترب به من هدفه، ولكنه «لا يلبث أن يدرك أنه مازال فى مرحلة البداية، وفى كل مرحلة يلتقى بمن يمثل أنماط التفكير والسلوك التقليدية أو أنماط العصر الحديث أو الأمرين معا، ويعينه على اتخاذ خطوة تالية. وي طرح الراوى دائما سؤاليين علي من يلتقى بهم: أكان زعبلاوى وليا حقا، ومعجزة كما يقال عنه؟ وأين يمكن أن يجده اليوم؟

فالمرحلة الأولى يمثلها لقاء الراوى بالشيوخ قمر وهو «شيخ من رجال الدين المشتغلين بالمحاماة الشرعية» ارتقى فى السلم الاجتماعى وترك الحى الشعبى



ومهارة غير متوقعتين حتى رسم للحي خريطة شاملة أحياءه وحواريه وأزقته وميادينه، ولكن يظل السؤال معلقا فى الجو: أين موقع زعبلاوى - إن كان له موقع - على الخريطة؟

فإذا كانت المرحلة الرابعة وجدنا الراوى يتوجه لمقابلة حسنين الخطاط بأمر الغلام، وقد سمع أنه كان صديقا لزعبلاوى . وحين يقول له الراوى: « قيل لى إن الشيخ زعبلاوى صديقك وأنا أبحث عنه: » « كفت يده عن العمل

وتفحصنى متعجبا ثم قال بنبرة تنهدية:

- زعبلاوى ! يا سبحان الله!

فتساءلت بلهفة:

- هو صديقك ، أليس كذلك؟

- كان يا ما كان، الرجل اللغز! يقبل عليك حتى يظنوه قريبك، ويختفى فكأنه ما كان ، لكن لا لوم على الأولياء...»

والمرحلة الخامسة هى لقاء الراوى بالمحن الشرقى الشيخ جاد الذى لا يتمكن من هدايته إلى مكان زعبلاوى، ولكنه يحاول الترسية عنه بقوله:

«لا تستسلم للخيبة ، هذا الرجل العجيب يتعب كل من يريده. كان أمره سهلا فى الزمان القديم عندما كان يقيم فى مكان معروف، اليوم الدنيا تغيرت، وبعد أن كان يتمتع بمكانة لا يحظى بها الحكام، بات البوليس يطارده بتهمة الدجل، فلم يعد الوصول إليه بالشئ اليسير، ولكن اصبر وثق بأنك ستصل».

وأخيرا تكون المرحلة السادسة وهى اللقاء بأنس الدمهورى فى حانة النجمة (واسم «أنس» يوحى بالأنس أو الصداقة أو الصحبة)، حيث تتردد كلمات مثقلة بالدلالات الصوفية «حب» «كرامات» الخ .. وكما بدأت القصة بجملة «أخيرا اقتنعت بأن على أن أجد الشيخ زعبلاوى» تنتهى بجملة « اقتنعت تماما بأن على أن أجد زعبلاوى .. نعم، على أن أجد زعبلاوى» مما يومئ إلى وجود بصيص من النور فى نهاية النفق المظلم، رغم كل شئ..

ويعقد إيلاد مقارنات وجيزة بين خيط السعى عند محفوظ ونفس الخيط عند كامو «الغريب» وكافكا «القلعة» حيث يشترك الكتاب الثلاثة فى إحساسهم المرهف بعبثية الوجود، وقصور التفسيرات العقلانية عن حل ألغاز الكون، والانشغال بموضوع الموت،

ويبحث الإنسان عن قوة علوية مقدسة.

وتظل أقصوصة «زعبلاوى» - بعد هذا كله - عملا ثريا بالدلالات، مكتنزا بالرموز، موحيا على المستويين الواقعى والرمزى على السواء، قابلا للعديد من التفسيرات ، شأنها فى ذلك شأن كل أدب عظيم. إنها - كما ذهبت فى مطلع مقالى - درة محفوظ فى فن القصة القصيرة، بل هى - دون مبالغة - من فرائد هذا الفن فى الأدب العالمى كله فى النصف الثانى من القرن العشرين.



# بطل الشياطين الحقيقي

محاولة للبحث عنه مختبئاً في «بين القصرين»

يوسف القعيد

هذه الحالات أن يعزم على بالدخول إلى بيته حتى لو كانت عزومة مراكبية، وهو تعبیر نستخدمه في قريتي للتدليل على من يعزم عليك ولا تتعدى عزومته الكلام، لأنه لن يرسى بمركبه على البر وأنت لن تعوم النهر عابراً له حتى تستجيب لعزومته.

لكن أمر الواقع الذي فرضه نوبل بجائزته جعلني - وغيري كثيرون - نجد أنفسنا فجأة. وبدون مقدمات في قلب مكتبه وهو عبارة عن بلكونة جرى تقفيلها وأصبحت جزءاً من شقته الأرضية الصغيرة، وأهم ما يميزها - من وجهة نظره - أنها تطل على النيل، لفت نظري أن معظم الكتب كانت عن اللغة. النحو والصرف وهذا معناه أن الرجل الذي كان يبلغ وقتها السابعة والسبعين عاماً من عمره. وكان قد أنجز مشروعه الروائي بأكمله، ومع هذا مازال معنياً بتنشيط غريزته اللغوية وتجديد مفردات ذاكرته اللغوية، تذكرت ساعتها السلامة اللغوية في قصصه. وتأكدت أن مصححي دار نشره لا دخل لهم في ذلك. وحتى في نطقه، خاصة عندما تكون الغزاة «رايقة» يحافظ على النطق السليم. عندما قررت استبدال «المحروسة»

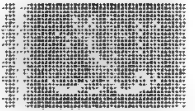


مازق حقيقي، بياض الورق أمامي، والقلم في يدي، ولكن السؤال يسبق الكلمة الأولى: هل هناك مالم يكتب عن نجيب محفوظ؟ سواء في السنوات السابقة على

حصوله على نوبل أم السنوات التي جاءت بعدها «سبعة عشر عاماً في ١٣ - ١٠ - ٢٠٠٥» تكمن الصعوبة في أن الرجل كان كتاباً مفتوحاً منذ أن نشر كتابه الأول، وإلى هذه اللحظة حتى قراره القديم بصيانة حياته الخاصة وإبعادها عن الحياة العامة. واعتبار بيته الحصن الحصين. كل هذا النظام الصارم انهار في تمام الساعة الثالثة من بعد ظهر الخميس ١٣ / ١٠ / ١٩٨٨. يوم الإعلان عن حصوله على نوبل، حيث وجدت نفسي في مكتبه مباشرة ویدی تقلب في الكتب المنظمة على مكتبه، مع أنني قبل ذلك بسنوات «سنة ١٩٧٤ بالتحديد» ركبت معه التاكسي الذي كان يستقله من الأهرام حتى بيته. وكان اليوم يوم خميس.

وعند باب البيت صافحني مودعاً منادياً إياي بالكلمة التي يفضل استخدامها: مصحوباً بالسلامة يا عزيزي، مع أن العبارة المتوقعة في مثل

٥٤



بسمبر ٢٠٠٥



محمّد

مريشة الشان جمعة فرحات

## بَطَّالُ الثَّلَاثَةِ الْحَقِيقِي

المشئوم، أكتوبر - ١٩٩٤ - كان نجيب محفوظ يتميز بخط شديد الجمال، وعلاوة على جماله وحسنه تسهل قراءته ولا تتوقف العين أمام حرف أو كلمة يصعب قراءتها - لا يذكر نجيب محفوظ أنه لجأ إلى الألة الكاتبة يوماً ما، بل كان يعتمد على خطه فقط، واليوم هو لا يستخدم الأقلام الحبر آخر قلم حبر كان معه. قدمه لحملة من حملات التبرعات من أجل حل مشكلة الغذاء في العالم. ويحمل معه أما قلماً جافاً أو قلو ماستر من تلك الأقلام الجديدة التي تعد مؤامرة على جيوبنا بشرط أن يكون خطه سميكا. ولا يكتب سوى الإهداءات على كتبه لمن يحملونها إليه. ويكتب فقط اسمه والتاريخ على الصفحة الأولى من الكتاب. وأكثر الذين يطلبون منه هذه الإهداءات سياح أجانب تكون معهم ترجمات رواياته للغات العالم المختلفة، ويدون اسمه باللغة الإنجليزية مهما كانت اللغة المترجمة إليها الرواية. يلي السياح الأجانب بعض السياح العرب الذين يحضرون عادة مجلدات، مؤلفاته الكاملة - بدون أولاد حارتنا طبعاً - الصادرة عن مكتبة لبنان في بيروت في خمسة مجلدات، ويوقع عادة على إحداها وإن كنت قد لاحظت في الفترة الأخيرة أنه ينسى أحياناً أن يكون معه قلم. ووجود القلم معه كان من ثوابت عمره. وكان جزءاً من صورته الذهنية. ويضعه في الجانب العلوي من ناحية الشمال من الجاكتة أو الجيب العلوي من ناحية الشمال من بدله السفاري التي كان يلبسها قبل الحصول

كعنوان لإحدى رواياتي، وكنا نجلس معه، طلب مني أن أكلمه عن موضوع الرواية، وما أن قلت أن أحداثها تدور في أربع وعشرين ساعة حتى التقط العنوان بسرعة وقال: أربع وعشرون ساعة فقط، بوأعاد كلمة عشرون وأوضح أن حرف العطف لا ينصب المعطوف.

الكتاب الوحيد الذي كان على مكتبه يوم حصوله على نوبل عربياً وسط كتب اللغة. كان كتاب الدكتور منصور فايز طبيب عبد الناصر، عن الحالة الصحية لجمال عبد الناصر، وأمراضه ووفاته، وقد تساءلت يومها وهل يقرأ الأستاذ مثل هذه الكتب التي يمكن أن تقوم مقام الجريدة اليومية والتي أسمىها عادة، الكتب السيارة.

لن أقترّب من حياة الرجل الخاصة فالجالس أمانات وليس كل ما يسمعه الإنسان يصلح للكتابة.

سألته مرة كيف كتب الثلاثية فقال لي:

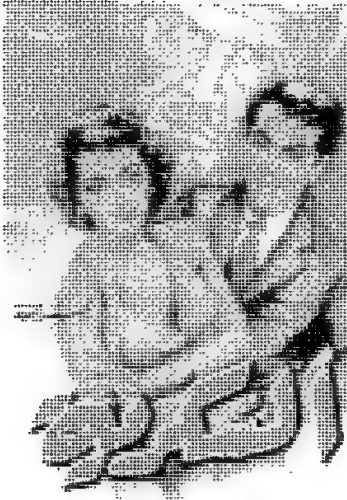
إنها لم تكن ثلاثية ولا يحزنون كتبتها على إنها رواية واحدة عنوانها بين القصرين، وعن طقوس، عملية الكتابة نفسها، كانت هناك كتابة أولى، وأجرى عليها، الكثير جدا من التعديلات بالأسهم، والكتابة في الهوامش. وأحياناً الكتابة خلف الصفحة، ثم تأتي بعد ذلك عملية التبييض التي كانت تتم عادة على ورق أبيض مسطر فولسكاب. وبخط صغير وجميل وهو يكتب على كل سطر.

ليس من هواة الكتابة على سطر وترك سطر. أبيض، وقبل الحادث

٥٦

للا

يسمير ٢٠٠٥



الأرض؟ اكتشفت قوة قوانين الجاذبية التي كنت أتصورها حبراً على ورق عندما أخذ يد الرجل في مشيه القليل من باب البيت للسيارة أو من السيارة لمركب راسية على النيل، أدركت لحظتها دون جهد صعوبة الحركة بالنسبة له .

### قطرة الندى

أكثر ما يحن له الرجل هو فكرة السفر إلى الإسكندرية . ما أن يهل الصيف حتى يحن للسفر إلى الإسكندرية. له شقة صغيرة في الإبراهيمية. أجراها في زمن الرخص، كان يسافر إليها مع الأسرة طوال ستينيات القرن الماضي، ولأنه لا يمتلك سيارة خاصة كان يؤجر سيارة أجرة من الباب للباب، وذات مرة في الستينيات وقع حادث للسيارة وقد ذهبت له في مكتبه بوزارة الثقافة في قصر عائشة فهمى بشارع شجرة الدر في الزمالك للطمئنان عليه. وكان يجلس في مكتبه بلا عمل. كان يعمل مستشاراً لوزير الثقافة، وهي الوظيفة التي خرج منها إلى المعاش في ١١ / ١٢ / ١٩٧٠ . وكان أمامه كشكول صفحاته مسطرة وكلان

على نوبل، وكان يضع بجوار القلم نظارة قراءة غير نظارة المشي التي كان يستخدمها في سيره . وهذه البدل السفاري. بالمناسبة أنا ارتديها وبنقدها كثير من أصدقائي وشاعر مهم، قال عنها في أصيلة بالمغرب أنها بدل الإتحاد الاشتراكي العربي، وأردف أنها بدل عبد الناصر أما نجيب محفوظ بعد نوبل فقد ثار أهل بيته على هذه البدل وصفوها كما قال لي بالبيجامات . واشتروا من وراء ظهره طواقم جديدة وكاملة من البدل الحقيقية وليست السفاري من ناحية، الأحذية كان يفصل أحذيته عند محل في الإسكندرية وعندما خفت رجله وقل ذهابه إلى الإسكندرية، أكتشف محلاً في القاهرة في ممر يصل بين شارعين من شوارع وسط البلد في القاهرة وطبعاً لن أدون اسم أي من المحليين خشية أن يتحول ذلك إلى دعاية فجة لهما، وعموماً فالرجل منذ عشر سنوات مضت لم يفصل أحذية جديدة لقلة الاستخدام نظراً لندرة المشي التي أصبحت من ذكريات زمان مضى وانقضى، كيف يمشي وهو يجد صعوبة في رفع قدمه عن

## بَطَّالُ البَاشَا الحَقِيقِي

ومياء كانت فى الشقة واتصل بهم الجيران، وأبلغوهم فسافرت بمفردها لإصلاح الأمر.

ما لا يعرفه كثيرون. أن نجيب محفوظ قاهرى المولد فقط . أما أسرته فقد جاءت من البحيرة بالتحديد من مدينة رشيد، التى لم يذهب إليها أبداً وقد سألت فى رشيد عن عائلة الباشا وهو آخر اسم نجيب محفوظ، واكتشفت وجودها هناك وأنها من العائلات الكبيرة ، ولها أكثر من فرع فى مدينة رشيد نفسها، وقد دفع بحثى عن عائلة الباشا فى رشيد - كان ذلك خلال مشاركتى فى مؤتمر محمد صدقى الذى عقد فى دمنهور - اتصل بى أحد أبناء العائلة. عائلة الباشا. وهو يعمل فى جامعة الإسكندرية - على ما أذكر - طالباً تحديد موعد للقاء الأستاذ وإن كان لم يتم هذا اللقاء حتى الآن .

### الداهية

أعود إلى قصة الثلاثية، بيضها نجيب محفوظ فى أكثر من ألف ورقة فولسكاب وحملها إلى دار مصر للطباعة، وهى الدار التى كانت تنشر أعماله ، ما أن رآها فى يده سعيد جودة السحار صاحب الدار ومديرها حتى قال له إيه الداية اللى أنت جاييها دي؟ والسؤال أصاب نجيب محفوظ بحالة شديدة من الإحباط، لدرجة أنه ترك المخطوطة الوحيدة للرواية عنده ومضى. كان ذلك فى نهايات خمسينيات القرن الماضى وبداية ستينياته، مضى على هذه الواقعة عام كامل كان يمكن أن تفقد فيه الرواية ، خصوصاً، أن التصوير لم يكن قد تم

يكتب واحدة من مسرحياته الحوارية، لم أسأله طبعاً عما يكتب ولكنى أدركت أنها مسرحية من شكل الكتابة على الورقة التى ذهبت عيناى إليها. وقد اسرعت بالاستئذان احتراماً للحظة الكتابة فى أواخر السبعينيات، وخلال عقد الثمانينيات وسنوات من التسعينيات، كان يذهب بمفرده إلى الإسكندرية أسبوع فى القاهرة وأسبوع فى الإسكندرية يحمل حقيبة يده الصغيرة ويستقل تاكسياً، من بيته حتى موقف الأتوبيس المكيف، كان الموقف أمام جامعة الدول العربية وكان يستقل مستمتعاً بالتكييف فى حر يوليو وأغسطس ويسبب مشكلة السماع لم يكن يستمتع بالفيلم، الذى يعرض خلال الرحلة من القاهرة إلى الإسكندرية مع أن الذهاب إلى السينما كان هوايته المحببة خاصة سينمات وسط القاهرة، وكان يشترى تذكرة السينما بنفسه حتى عندما كان رئيساً لمؤسسة دعم السينما ثم مؤسسة السينما ثم الرقابة على المصنفات الفنية . انقطع عن حبه الأول للإسكندرية، منذ عام ١٩٩٤، وحتى الآن، فى البداية كان بعض أصدقائه من أدباء الإسكندرية يحضرون إليه فى القاهرة، مرة جاء أحدهم ومعه أسرته ثم تباعدت مرات حضورهم، وانقطعت تماماً. ربما كان البعض منهم يحضر فى جلسات غير جلسة الثلاثاء التى أحضرها مع الأستاذ. أسرته أيضاً لا تتردد على شقة الإسكندرية، وزوجته الحاجة عطية الله ابراهيم سافرت العام الماضى إلى الإسكندرية، لأن هناك مشاكل صرف



هذين النصين في صورتهم الكاملة فقط..

### ثلاث روايات

أعود إلى الثلاثية، وأكمل - مع الإعتذار عن هذه الاستطرادات - عاد نجيب محفوظ بعد سنة كاملة من واقعة إيه الداهية دي؟! إلى دار مصر والحمد لله أن بين القصرين كانت مازال في مكانها الذي تركها فيه - لاتحاول تخيل أو تصور مصير هذه الرواية لو امتدت إليها يد خلال هذه السنة، أو عثر عليها أحد - أخذها نجيب محفوظ، وحولها من رواية واحدة إلى، ثلاث روايات . عند القراءة يتضح لك أن محفوظ حافظ على وحدة المكان وأنه أعطى لكل جزء اسم المكان الذي تدور فيه معظم الأحداث، وأيضاً هناك بعد آخر وهو المجالية. فالجيل الأول كانت بطولته في بين القصرين والجيل الثاني كانت بطولته في قصر الشوق أما الجيل الثالث فقد كانت بطولته في السكرية، وبعبداً عن أى كلام مع محفوظ،

اختراعه بعد . ولم يكن لدى نجيب محفوظ، نسخة أخرى منها وعدم اختراع التصوير أو تأخره تسبب في فقدان أعمال كثيرة من نجيب محفوظ. أول رواية يكتبها كان عنوانها أحلام القرية، وعندما قرأها بعد كتابتها أكتشف أنها تخلو من الأحلام - ومن القرية ، قال لى محفوظ: لم أكن قد رأيت قرية واحدة. في حياتي، عندما كتبت هذه الرواية واعتمدت على خيالي في ذلك الوقت. وطبعاً لابد وأن تدهش من قدرة نجيب محفوظ الشاب على مراجعة نفسه بموضوعية، ومحاسبة الذات. والوقوف أمام اندفاعات الشباب، الأولى وأن يكون ناقداً لنفسه بصراحة، تفوق حتى النقاد المحترفين، وليست هذه هي المرة الأولى التي يفقد فيها نص لنجيب محفوظ فعندما عرضت روايتا: الحب تحت المطر والكرنك على الرقابة، حذفت منهما الكثير، ربما ما يصل إلى ثلث العمل، ولأنه لا يحتفظ بأصول أعماله، فكل ما لديه الآن هو، ذكريات عن



## بطل الثلاثية الحقيقية

الدراسية فى إنجلترا، حصل عليها المرحوم ضياء الدين بيبرس، ونشرها فى مجلة أكتوبر بعد حصول محفوظ على نوبل ورجانى نجيب محفوظ، عدم نشرها فى كتاب وتدخلت ونجحت فى إقناع ضياء الدين بيبرس بعدم نشرها فى كتاب . فى هذه الرسائل قال محفوظ: إنه سيكتب، رواية عن استشهاد ابن شقيقه فى مظاهرات ثورة ١٩١٩، إذن هذه هى البذرة الأولى للتفكير فى الثلاثية . هذا العالم الروائى المهول هكذا جرى التفكير فيه لأول مرة ، وهو ما يؤكد أن نجيب محفوظ هو كمال عبد الجواد أحد أبطال الجيل الثانى من الرواية وإن كان محفوظ قد قال لى أن أزمة كمال عبد الجواد الروحية هى أزمته فقط. وإن كنت اعتقد أن الرواية أقرب إلى ترجمة ذاتية للعالم الذى عاشه نجيب محفوظ، سواء فى مشهده الأسرى أو فى العالم الخارجى الذى كان يتحرك فيه وقد صور نفسه بعناية حتى تخرجه من الجامعة وبداية ممارسة كتابة المقالات، وقد أكد لى هذا كلامى مع

عن رواياته، وعند البحث عن البذرة الأولى لهذه الرواية أعود إلى خطاب، أرسله نجيب محفوظ لصديقه الدكتور ابراهيم رجب الذى سافر، فى بعثة دراسية بانجلترا لدراسة الطب .. وحاول نجيب محفوظ أن يسافر، فى بعثة لدراسة الفلسفة ولكن مسئول الكلية صرفه بالتى هى أحسن لاعتقاده أنه مسيحى لأن نجيب محفوظ كتب اسمه المركب فقط: نجيب محفوظ، ولم يكتب اسمه الكامل : نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم الباشا . قال له المسئول: كفاية علينا واحد من، الطائفة بعد عودته إلى البيت واكتشاف سبب رفضه، حاول إصلاح الأمر. ولكن الأوان كان قد فات

بونحمد الله على ذلك، لأننا خسرنا دكتوراً فى الجامعة وكسبنا أهم روائى عربى، ولأول مرة يؤدى خطأ إدارى إلى مكسب أدبى . أعود لخطاب محفوظ لأدهم رجب. وهو ضمن الخطابات التى أرسلها محفوظ لأدهم رجب خلال بعثته



٦٠

الخلا

لنستعين ٢٠٠٥



آل بودونبروك ، وبين الثلاثية. يهدف إلى القول أن نجيب محفوظ عندما كتب ثلاثيته كان متأثراً برواية توماس مان. وأنا أقول إن رواية نجيب محفوظ أكثر دفئاً وإنسانية من رواية توماس مان رغم أن نجيب محفوظ أكد لي أكثر من مرة أنه قرأ آل بودونبروك. قبل أن يكتب الثلاثية أكد أن رواية توماس مان مثل، معظم الأدب الروائي الألماني. جافة ولا يتحرك خلالها بشر من لحم ودم .

هنا.. أعترف أن الديك المركب في رأسي.. قد قال كوكو.. ولا بد أن تتوقف شهرزاد عن الكلام المباح. لأنها لو أكملت ولو كلمة واحدة. ستدخل في الكلام المستحيل، وكفاناً الله، شر الكلام المستحيل .

أقرباء محفوظ القليلين الذين تعرفت عليهم . منهم المستشار حسين ابراهيم عبد العزيز ابن شقيقه والمهندس محمود الكردي ابن شقيقته وفي هذه الرواية وصف دقيق للقاء كمال عبد الجواد مع رئيس التحرير، الذي نشر له أولى مقالاته، وكانت في الفلسفة، ورئيس التحرير في الواقع كان هو سلامة موسى، الذي كان أول من نشر له.

صدرت كتب كثيرة عن الثلاثية، من أهمها كتاب الدكتورة سيزا قاسم، التي فقد النقد الأدبي رؤيتها الصائبة وقدرتها التحليلية الفائقة، لأنها فيما يبدو لي إعتزلت أو هي قريبة من إعتزال الواقع الثقافي المصري والعربي وثمة كتيب صغير كتبه الدكتور ناجي نجيب نشرته هيئة الكتاب في سلسلة المكتبة الثقافية، يقوم على المقارنة بين رواية توماس مان

# فنّ التحايل السياسي

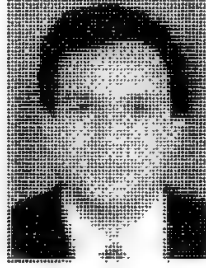
د. عمار على حسن

عن الصفحات التي يسطرها لتصوير شعرا ونثرا بديعا، فكثير من الأدباء، في شتى أرجاء الأرض، تفاعلوا مع السياسة، بدرجات متفاوتة، تراوحت بين الاكتفاء بمتابعة الشأن السياسي والتعليق على الأحداث الجارية وبين الانضمام إلى تنظيم حزبي أو خلية سرية، مروراً بأشكال عدة من التحايل في التعامل مع السلطة السياسية.

نحاييل وحسن

وبين هذه الحالات جميعاً من علاقة الأدب بالسياسة رسم نجيب محفوظ معالم طريقه، ليقدّم نموذجاً لكيفية استخدام الأدب في التعبير عن المواقف السياسية، دون أن يسلك الأديب دربا سياسياً وعراً، وقدم الأدب بوصفه نوعاً من المقاومة بالحيلة للقهر الذي تمارسه هذه السلطة على الجماهير، أو مجالا لتنفيس المثقف عما يكنه في ضميره تجاه السلطة، ولا يستطيع أن يقوله بشكل مباشر، خوفاً من المساءلة.

وقد أيقن محفوظ أن اللجوء إلى الرمز، وتغيير ملامح بعض الشخصيات، وإعطائها أسماء غير أسمائها، وإضفاء بعض الخيال على الأحداث، أو العودة إلى وقائع تراثية وإسقاطها على الحاضر في ثوب قصصي، أو صناعة بطل منقذ

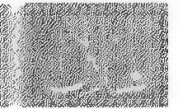


أخلص أديبنا الكبير الأستاذ نجيب محفوظ للرواية، ووجد فيها الفن الذي بوسعه أن يحمل كل ما يدور في رأسه من أفكار إزاء السلطة والمجتمع، والحيز القادر على بناء جسد ناعم حول الأيديولوجيات والخواطر والرؤى، والطريقة الآمنة لنقد الحاكم الجائر، وفضح الفساد الطافح، وطرح التصور البديل الذي يرمى إلى وضع حد للسياسات الفاشلة، والمسالك المعوجة، والتصرفات العرجاء.

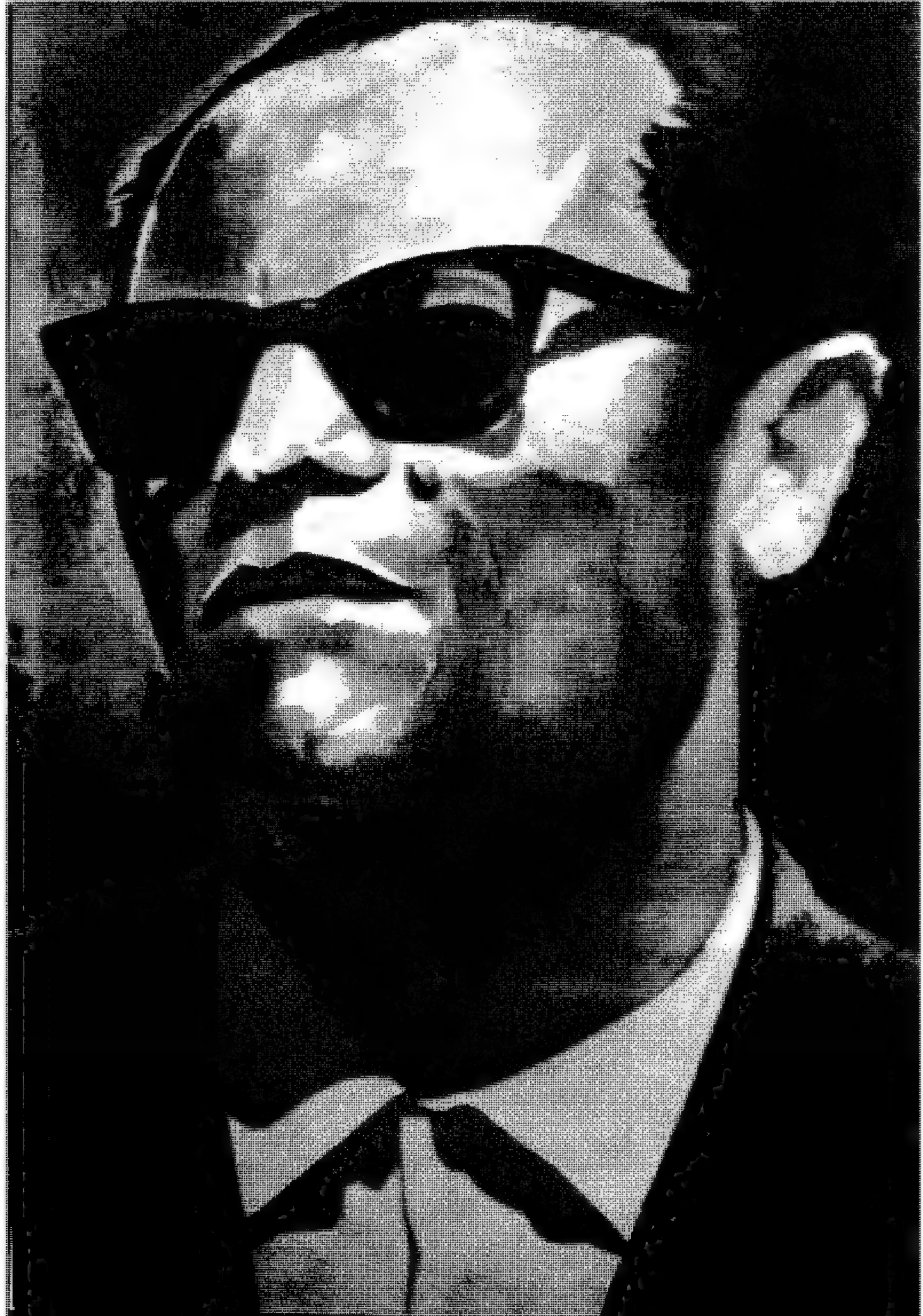
ورغم أن هناك فارقاً بين الأديب وعالم السياسة، فإن هذا لا يهضم حق الأول في استخدام الوسائل والأساليب التي يستعملها الثاني، حين يريد أن يوثق بعض الأحداث السياسية الحقيقية في روايته، شريطة أن يتم عرض ذلك بوسيلة فنية، تحصن الأدب من أن يصير وعظاً سياسياً فجاً. والأدب حين ينتقد السلطة بشكل غير مباشر، ويواجه فسادها، ويفضح نقائصها ويؤدخ للمقهورين، ويسخر من الطبقات، أو الفئات، المتحالفة مع الحكم الغاشم، يصبح شكلاً من أشكال المقاومة بالحيلة، خاصة حين يلتحف بالرمز، ويتعد عن المباشرة.

وهذا أيضاً لا يمنع الأديب من أن يتعاطى السياسة بشكل مباشر، بعيداً

٦٢



ديسمبر ٢٠٠٥



## فن التحايل السياسى

قادت إلى إنجاز الأعمال الابداعية، بما فيها من رموز واسقاطات للتعبير عما يريدونه».

واقتنع محفوظ بأن المقاومة بالحيلة تساعد على مجابهة الإذلال والحرمان والإهانات، عبر تطوير ثقافات مستوردة، تعد بمستقبل أفضل، سواء كانت «حكمة» تستخلص من التجارب الطويلة المضنية للانبطاح والنفاق البروقراطى والاستلاب، مثل ما صورته رواية «حضره المحترم»، أو «أساطير» عن عصبة أو بطل فردى أو حلم بالعدل والخير، مثل ما حملته رواية «ليالى ألف ليلة»، أو «رؤية» فى المذاهب والفلسفات والأيديولوجيات السائدة، مثل ما طرحته رواية «رحلة ابن فطومة»، أو محاولة لطرح قضية جدلية مهمة حول تلاقح الأفكار السياسية والفلسفية وامتزاجها، دون ادعاء بأن إحداها هى الأفضل أو الأنجع، مثل ما حوته رواية «قلب الليل»، أو عالم موازى يبحث للمسحوقين فيه عن العدل، مثل ما تضمنته رواية «ملحمة الحرافيش».

لكن محفوظ حدد رؤيته السياسية بشكل أكثر جلاء على لسان أبطاله فى العديد من رواياته، وفى مقدمتها

يقفز فوق الواقع المتردى ويأخذ بيد الناس إلى مجتمع أفضل، يجعل المثقف أكثر أمانا فى مواجهة القوانين، التى تسنها السلطة للحد من حرية التعبير، وفى مواجهة الأذرع الأمنية الباطشة، التى تنكل بكل من تشتم فيه أو منه معارضة حقيقية للسلطة.

وقد أوغل محفوظ فى المباحدة بين نصوصه الإبداعية ومواقفه السياسية إلى الحد الذى جعل ناقد بقامة غالى شكرى يصفه بأنه «أجبن إنسان وأشجع فنان»، ووصل الأمر بـ محفوظ إلى اعتبار الظروف التى تجبر الأديب على التحايل هى الأفضل للعملية الإبداعية برمتها، فهو حين سئل ذات يوم: لماذا كان الإبداع الأدبى فى فترة الستينيات بمصر أكثر غزارة منه فى فترة السبعينيات، مع أن هامش الحرية، خلال الأخيرة، كان أكبر

من الأولى، والأدب يحتاج إلى مناخ حر؟ فأجاب قائلاً: «إن المبدعين فى السبعينيات كانوا أحراراً، فى أن يقولوا ما يشاءون فى أحاديثهم ومقالاتهم، وهو ما جنى على الجانب الإبداعى لديهم، حيث لم تكن أمامهم تحديات كتلك التى وجدت فى الستينيات، والتى



انفعاله وهو طفل  
بثورة ١٩١٩ ضد  
الاستعمار  
الإنجليزى ثم موقفه  
من حزب الوفد الذى  
كان يقود النضال  
الوطنى آنذاك، فى  
بعض أعماله الروائية  
مثل «المرايا»  
و«حكايات حارتنا»،  
وكذلك إحدى قصص  
مجموعته «صباح



«الكرنك»، «ثرثرة فوق  
النيل»، «ميرامار»،  
«اللعن والكلاب»، «يوم  
قتل الزعيم»، «السمان  
والخريف»، «قشتمر»،  
«الباقى من الزمن  
ساعة»، «ثلاثيته  
الشهيرة» بين  
القصرين»، و«قصر  
الشوق» و«السكرية»،  
أى أنه جعل رواياته  
ساحة لطرح أفكاره

السياسية، ووصل فى اعتماد هذا النهج

إلى درجة مرتفعة، بحيث يمكن القول أن  
رواياته قد تخلو من أشياء كثيرة، لكنها لا  
تخلو قط من السياسة.

وتتلخص هذه الرؤية، كما طرحها  
محفوظ على لسان خالد صفوان أحد  
أبطال رواية «الكرنك»، فى أولا: الكفر  
بالاستبداد والدكتاتورية، ثانيا: الكفر  
بالعنف الدموى، ثالثا: يجب أن يطرد  
التقدم معتمدا على قيم الحرية والرأى  
واحترام الإنسان، وهى كفيلة بتحقيقه،  
رابعا: العلم والمنهج العلمى هو ما يجب  
أن نتقبله من الحضارة الغربية دون  
مناقشة أما ما عداه فلا نسلم به إلا من  
خلال مناقشة الواقع، متحررين من أى  
قيد، قديم أو حديث. إلى جانب ذلك كان  
لقضية الانتماء مكانة عالية فى أدب  
محفوظ، لدرجة أنه تخصص فيها، أكثر  
من أى أديب عربى آخر. وقد بدأت ملامح  
هذا الانتماء تتشكل فى أدبه من خلال

الورد». وعلى عكس الرمزية التى غلف بها  
محفوظ انتقاده للعهد الناصرى فى رواية  
«ثرثرة فوق النيل» جاءت رواية «الكرنك»  
لتنقد هذا العهد بشكل مباشر، فأبطالها  
إسماعيل الشيخ وزينب دياب وغيرهما،  
هم شباب آمنوا بثورة يوليو، وكانوا  
يعتقدون أن العسكر على صواب مطلق،  
لكنهم استيقظوا على واقع أليم، حين  
مروا بتجربة قاسية بعد أن اتهمتهم  
السلطة، ظلما، أنهم من «أعداء الثورة»،  
وحين قابلوا رجلا يمثل الوجه الكرى  
لثورة وهو خالد صفوان، الذى أمر  
بانتهاك عرض زينب، وجلد إسماعيل،  
وإجبارهما على أن يكونا عملاء للمباحث،  
يتجسسون على رفاقهم، خاصة حلمى  
حمادة الشيوعى، ورغم أنهما لم يرتكبا  
شيئا مخالفا للقانون، فإسماعيل اعتقل  
لمجرد أنه تبرع بقرش واحد لبناء مسجد  
تابعاً للإخوان المسلمين، وزينب قبض



## فن التمايل السياسى

محفوظ خطوة أكثر ايضاحا فى تحديد موقفه من القضايا السياسية والاجتماعية التى فرضت نفسها على المجتمع المصرى والعربى، من خلال الزاوية الصغيرة التى كان يكتبها فى صحيفة الأهرام، والتى تم جمعها، فى عدة كتب، وقد تطرق محفوظ فى هذه الزاوية الصحفية إلى قضايا ومفاهيم عامة مثل التدين والتطرف والحرية والعدالة والتقدم والانتماء والهوية والعلم والعمل.. إلخ.

وحول الانتماء والهوية، يقول «محفوظ» مصر ١٩١٩ أمنت بمصريتها ومصر ١٩٥٢ أمنت بالعروبة، الآن الإسلام السياسى يطرح العالم الإسلامى كله كدائرة للانتماء، واجبنا أن نخلق من هذه الانتماءات الثلاثة انتماء أكبر، يحافظ على مكوناتها الأصلية، ويربطها برابطة تكاملية، تزيدها قوة وصلابة، بدلا من أن تهدر قواها فى صراعات عمياء». وفى موضع آخر يقول: «إن الدفاع عن الهوية لا لسبب إلا أنها هويتنا باطل، كما أن التنكر للهوية لا لسبب إلا أنها هويتنا باطل، كما أن التنكر للهوية لا لسبب إلا الانبهار بهوية حضارة أخرى باطلا أيضا.. علينا أن نواجه عصر

عليها لأنها صديقته، وفى المرة الثانية اعتقلوهما بتهمة الانتماء إلى تنظيم شيوعى، وحلمى حمادة مات تحت وطأة التعذيب، وتعرض الرواية مواقف نماذج مختلفة من البشر الذين يترددون على مقهى الكرنك من الثورة ومقارنتها بالعهد الذى سبقها، وتتطرق إلى عملية انتقاد الذات التى جرت عقب هزيمة ٦٧، وكان من نتائجها التخلص من صفوان، ولذا انتهى به الحال إلى الكفر بالاستبداد، والإيمان بالحرية، لكن محفوظ لم ينس أن يوضح، على لسان أبطاله، الجوانب الحميدة للثورة، ومنها الاهتمام بالعدل الاجتماعى والتعليم.

### أكثر صراحة

لكن محفوظ عاد ليحدد موقفه، بشكل أكثر صراحة، من مختلف حكام مصر، منذ الملك ميما وحتى الرئيس السادات، فى كتاب «أمام العرش»، وفيه شرح متأثر وغيوب كل زعيم، من خلال محكمة رمزية تخيلها محفوظ، ضمت كلا من إيزيس وأوزوريس وحورس، وركز الكتاب على زماننا المعاصر، عاقدا مقارنة بين كل من سعد زغلول ومصطفى النحاس، وجمال عبدالناصر وأنور السادات. واتخذ







المصريين، خلال  
ستينيات وسبعينيات  
القرن العشرين.

ويبقى أوضح  
رأى سياسى عبر  
عنه محفوظ هو ذلك  
الذى أثار عليه خلال  
عام ١٩٩٨ زوبعة من  
النقد الحاد، ظل  
طيلة حياته حريصا  
على تجنبها، فقد  
هاجم بضراوة

التجربة الناصرية، واعتبر أن كثيرا من  
قرارات عبدالناصر المصيرية، والتي  
جلبت له شعبية جارفة، كانت متسربة،  
وقادت مصر إلى انتكاسات وعرضتها  
للأخطار، ومنها مثلا تأميم قناة السويس،  
وحرب الاستنزاف. لكن حتى هذا الرأي  
الصريح لم يبعد محفوظ كثيرا عن نهجه  
السابق فى عدم الدخول فى مواجهة  
مباشرة مع السلطة، إذ أنه وجه انتقاداته  
لنظام وقائد رحل عن دنيانا، ولم يعد  
بمقدوره أن يلاحقه أو يحاسبه على ما  
قال.

وقبل هذا بسنوات مال محفوظ إلى  
تأييد اتفاقية السلام المصرية -  
الإسرائيلية، وهو موقف سبب له متاعب  
جمة من قبل رافضى «التطبيع»، وحاد  
بكثير منهم إلى الربط بين موقفه هذا وبين  
حصوله على جائزة نوبل عام ١٩٨٨.

وإذا كان نجيب محفوظ قد عبر عن  
مواقفه السياسية على استحياء، من

القرية الكبيرة الواحدة  
بكل شجاعة وثقة  
بالنفس».

أما عن الحرية  
والعدالة فيرى محفوظ  
أنهما قيمتان عظيمتان  
لا غنى للبشرية عنهما،  
ويؤكد أن «الحرية  
وحقوق الإنسان لن  
تكون ضربة موجهة  
للعدالة، ولن تصدر  
الحرية والكرامة باسم

العدالة وبالجؤ للقهر والاستبداد  
والإرهاب الرسمى»، وينحاز محفوظ إلى  
الرأى الذى يؤكد أن الحرية ليست هبة  
ولا منحة، لكنه فى المقابل يشير إلى أنها  
لا تتحقق بالشتائم واتهام الأبرياء وتوهم  
المكائنة، إنما هى «ثمرة جهاد الأحرار، ولا  
تجىء نتيجة لوجود المجتمع الحر، لكنها  
تخلقه من خلال جهاد مر، لم يكف، قديما  
ولا حديثا، عن تقديم الشهداء  
والضحايا».

وكل ما سبق لا يعنى أن محفوظ قد  
خرج عن الخط العام الذى حدده لحياته  
وهو الابتعاد عن السلطة، لا يطلب منها  
شيئا ولا يفعل ما يجعلها تطلبه أو  
تلاحقه، فهو إن كان قد طرق باب  
السياسة فى رواياته فإنه ركز على  
العموميات، ونأى بنفسه عن السياسة  
اليومية أو الصراع السياسى الوقتى بين  
هذا الحزب أو ذاك، لم يخض تجربة  
السجن، التى عاشها كثير من الأدباء

## فن التحايل السياسى

الذى أتبعه ميكافيللى، إنما سلك درب الحكاية والقصة كوسيلة لتعليم الحكام فنون الإدارة والحكم، وقسم حكاياته، إلى حيل الملائكة والأنبياء، وأدعياء النبوة والملوك والسلاطين والوزراء والقضاة والفقهاء والعباد والزهاد، ليحذر من خلالها الحكام من مغربة الظلم والاستبداد، ويبصرهم بالفوائد العظيمة التى تترتب على حكمهم بالعدل.

لكن هذه الوثيقة وتلك الطريقة التى سلكها نجيب محفوظ لا تعنى أن الأدب يقتصر على التحايل فقط فى مواجهة السلطة، وفى الوقت ذاته لا تعنى أن هناك ثمة علاقة طردية بين القهر السياسى وخصوبة الإبداع الأدبى، كما ذهب أدبنا الكبير، فالأدب طالما كان مواجهة مباشرة بين المثقف والسلطة، فعلى سبيل المثال، لا

خلال الزاوية الأسبوعية الصغيرة التى كتبها - وتنقل عنه الآن بواسطة محمد سلماوى - فى صحيفة الأهرام المصرية، أو من خلال الحوارات والمقابلات الصحفية التى أجريت معه، فقد ظل فى النهاية مخلصا للفن الروائى، الذى رأى فيه الحامل الأساسى والأكثر ديمومة لأفكاره ورؤاه السياسية.

### بين الآخرين

وحتى نفهم موقف نجيب محفوظ من السياسة، وخياراته حيال السلطة، لابد من أن ننظر إلى آرائه، التى حوتها رواياته، وأدلى بها فى حواراته الصحفية، ودبجها بمقالاته القصيرة، فى ضوء التراكم الإبداعى والنقدى، حول علاقة الأدب بالسياسة، وموقف الأدباء من أولى الأمر، وبداية فإن التوصل بالحيلة لمقاومة السلطان الجائر أو لفت انتباهه إلى عيوبه

ومثاليه، ليس بجديد على الأدب العربى، فهناك مخطوطة عربية مجهولة المؤلف بالمكتبة الوطنية ببائيس يرجع عودتها إلى القرن الثالث عشر الميلادى تحمل عنوان «رقائق الحيل» فى دقائق الحيل، لم يعتمد كاتبها فى نصه للحكام على الأسلوب المباشر





وشكل العمل الأدبي، أم على المضمون فقط، ويمتد هذا الخلاف إلى ما إذا كان الأدب يزدهر مع التسلط، كما ذهب محفوظ، أم لا.

وبوجه عام فإن الأدب، بمختلف ألوانه، يلعب دورا سياسيا مباشرا، أو غير مباشر في الحياة السياسية، ففضلا عن كونه قد يكون أداة في يد السلطة لتشكيل وعي المجتمع بما يخدم مصالح طبقة أو فئة معينة، أو على النقيض، قد يصبح أداة لمقاومة استبداد السلطة بالحيلة تارة وعنوة تارة أخرى فهو أيضا أحد العناصر الرئيسية التي تكوّن وجدان الأمم، ويساهم مع غيره، من أدوات التشكيل الثقافي في صياغة شخصيتها القومية وبلورة هويتها الحضارية، كما يعتبر أحد المصادر الأساسية لدراسة الشعوب.

المسرحى فانتسلاف هافيل، الذي وصل إلى رئاسة تشيكوسلوفاكيا سابقا، قدم مثلا مهما على إمكانية أن يصبح الأديب سياسيا بارزا، وفي رومانيا، شكل الأدباء المغبونون عاملاً أساسيا من عوامل الثورة على نظام شاوشيسكو الفاسد، وساهم الأدباء في التمهيد للثورة الفرنسية، في حين أدت رواية «كوخ العم توم» للروائية الأمريكية هاريت بيتشر إلى إشعال الحرب الأهلية في الولايات المتحدة لأنها رصدت الحياة القاسية التي يعيشها السود.

أما عن تأثير نمط السلطة على الأدب، فلا يمكن أن نأخذ رأي نجيب محفوظ، المشار إليه سلفا، على علاته. فبدائية، إذا كان هناك اتفاق بين كثير من النقاد على وجود علاقة ضرورية بين البنية السياسية لأي مجتمع وأدب هذا المجتمع، فإنهم مختلفون حول ما إذا كان توجه النظام السياسى يؤثر على مضمون

٦٩

الكتاب

١٠٥٠

# الكتابة بالجر والجريرة

جمال الفيضاني

السؤال ، خرجت من البيت قاصداً كازينو قصر النيل ، وهناك رأيته . أقبلت عليه مهتماً . مرحباً ، كان يجلس مع صحبة من الحرافيش القدامى ، عادل كامل صديق عمره ، والذي بدأ



مسيرته الروائية معه في نفس المرحلة وقدم إلى المكتبة العربية عملاً جميلاً «مليم الأكبر» ومسرحية «جلفدان هانم» ، ثم توقف عن الكتابة واتجه إلى عالم التجارة ، أيضاً الفنان أحمد مظهر - رحمه الله - والمخرج توفيق صالح ، الثلاثة من أعضاء جماعة الحرافيش القدامى .

يوم الخميس كان مخصصاً في الأصل للقائين ، الأول في مقهى عرابي بالعباسية مع أصدقاء الطفولة والشباب ، في نهاية السبعينات أغلق المقهى وتم تقسيمه إلى متاجر ، في نفس الوقت كان معظم أفراد شلة العباسية قد توالى رحيلهم ، ومن امتد به الأجل حتى الآن لم يعد يخرج من بيته لمرض أو شيخوخة ، مع بداية الثمانينات توقف الأستاذ عن الذهاب إلى مقهى عرابي بعد اختفاء المقهى نفسه ، منذ أن سمح لي بالتردد على المقهى في منتصف الستينات ، كان يمضي فيه ساعتين بالضبط ، من

يمكن اعتبار عام أربعة وتسعين من القرن الماضي ، علامة فارقة في حياة نجيب محفوظ ، وفي علاقتنا به ، ليس في مضمونها ولكن في شكلها ، والظروف المحيطة بها ، لا أعتبر

عام ثمانية وثمانين مماثلاً ، أعنى السنة التي حصل فيها على نوبل ، عندما أعلنت الجائزة يوم الخميس ، ذهبت إلى البيت ، كان عدد كبير من الصحفيين المصريين والعرب والأجانب ، أمام البيت الذي يقع في الطابق الأول من بيت يطل على النيل الصغير ، الفرع الأضيق ناحية الجيزة ، بعد لقائي بالسيدة زوجته التي كانت تواجه وضعاً لم تعتده في حياتها التي كانت تمضي في هدوء ، بعيداً عن الأضواء ، وكان تردد المقررين جداً على البيت الصغير ، الذي تقيم فيه الأسرة منذ الخمسينات ، شقة صغيرة ، اختير أثاثها بذوق رفيع . لم يتح لي دخولها قبل يوم نوبل إلا مرة واحدة ، عدت فيها الأستاذ أثناء مرض عابر منذ سنوات ، كانت المقاهي أماكن لقائنا منذ أن بدأت علاقتنا عام تسعة وخمسين ، في ذلك اليوم ، بعد ظهر الخميس الاكثوبري ، كان الجميع يتساقطون عن المكان الذي قصده الأستاذ . لم أكلف نفسي عناء

٧٠



بسم الله الرحمن الرحيم



## الكتابة بالبصر والبصيرة

لنظامه المحفوظى الصارم الذى التزمه ، لم يتغير ، وإذا تغير موقع ، أو مكان لقاء فإنما يحدث ذلك لتغير فى الظروف والواقع.

إلى أن حل ذلك اليوم الخطير ، الذى وضع حداً لكل ما اعتاده الأستاذ ، لسعيه بين الناس ، لخروجه اليومى فى الصباح الباكر ، وسيره حتى مقهى فى ميدان التحرير ، مشيه الجميل الذى أتاح لى فرصة مصاحبته اليومية فى الستينات ، عندما كنت أعمل فى مؤسسة مقرها الدقى ، وكنت ألتقيه فوق كوبرى الجلاء وأمشى بصحبته حتى كوبرى قصر النيل ، عاش الأستاذ بين الناس ، يسعى بينهم ، ويبادلهم الحب ويبادلونه ، وعندما شنت هذه الحملات الصحفية التى مهدت المناخ ليوم الجمعة هذا ، وظهرت ضده كتب ألفها فقهاء الظلام ضد «أولاد حارتنا» رفض الحراسة ، وقتها قال لى إنه لا يتخيل نفسه ماشياً فى الشارع ومعه حارس ، كان لديه إيمان عميق ويقين داخلى أن أذى لن يلحقه ، مرة أوماً برأسه ، قال لى : الأعمار بيد الله ..

غير أننى كنت أتوجس خيفة ، نتيجة تجاربى السابقة خلال الستينات ، والمطاردة ، وتوقع الاعتقال ، إذ أننى أنتمى إلى جيل فتح عينيه على الرعب ، وانخرط فى العمل السرى ضد الأوضاع التى رآها كثيرون منا خاطئة ، نتج عن ذلك إحساس أمنى حاد ، استقرت لقاءاتنا منذ بداية التسعينات على

السادسة إلى الثامنة ، وعندما يحين وقت انصرافه ، يمضى سيراً على الأقدام إلى كبابجى شهير قريب من ميدان الجيش ، يكون الكيلو فى انتظاره ملفوفاً ، ومن حلوانى قريب يأخذ كيلو البسبوسة ، يستقل عربة أجرة إلى الهرم حيث منزل الكاتب الساخر محمد عفيفى - رحمه الله - ومقر لقاء الحرافيش لأكثر من ثلاثة عقود ، الطريف أن الأستاذ توقف عن إحضار الحلوى بعد اكتشافه إصابته بالسكر فى بداية الستينات.

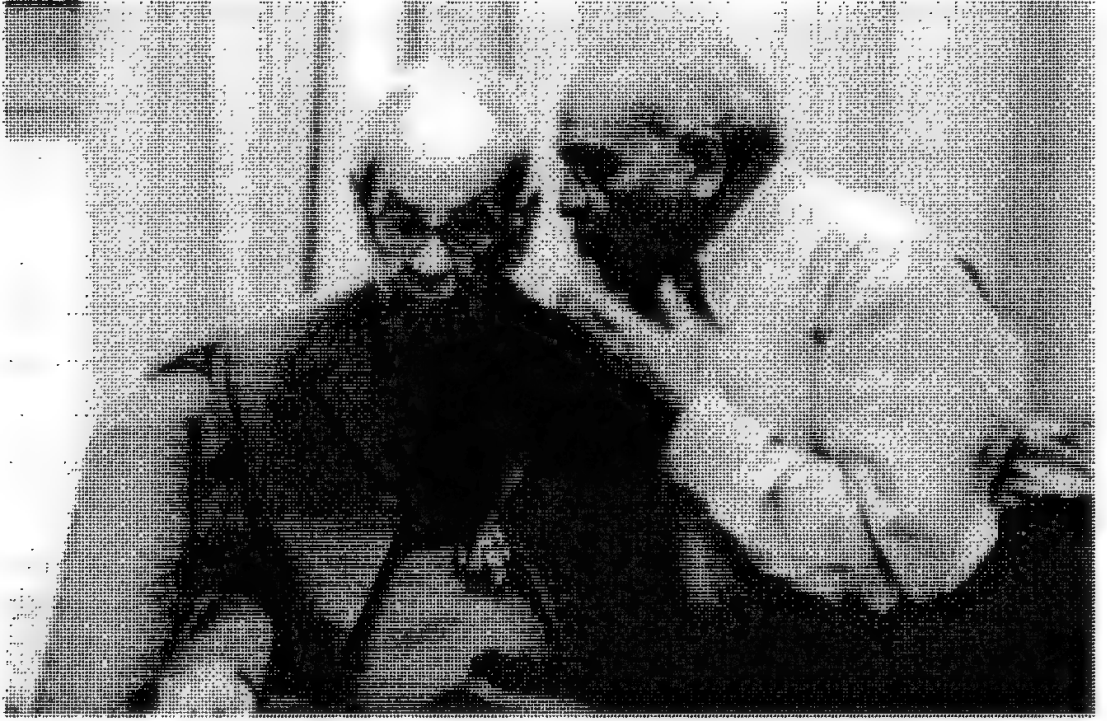
يوم الجمعة تنقل اللقاء بين أكثر من مكان ، واستقر حتى السبعينات فى مقهى ريش ، ثم انتقل إلى كازينو قصر النيل ، السبت للأسرة ، والأحد والاثنين والثلاثاء والأربعاء للكتابة ، فى شهور الصيف كان الثلاثاء موعداً خاصاً للقاءه فى مقهى الفيشاوى . موعد لا يحضره إلا يوسف القعيد وكاتب هذه السطور ، خلال الصيف يتوقف عن الكتابة والسبب المعلن حساسية فى العينين تبدأ مع الربيع ، من الصيف كان يقضى شهراً فى الإسكندرية ، وهناك كان له ندوته ، هو أيضاً المركز ، يتحلق حوله أدباء الثغر ، والمصطافين ، يأتى من يأتى ، ويجئ من يجئ ، لكن يظل هو فى الصدارة ، فى صدارة المقهى ، توقف عن الذهاب إلى الاسكندرية منذ بداية التسعينات ، عندما ضمير البصر ، وبعد إجراء العملية الجراحية فى لندن..

حتى عام أربعة وتسعين . حتى يوم الجمعة هذا ، كان الأستاذ يمضى طبقاً

٧٢



ديسمبر ٢٠٠٥



أستشعره مع تصاعد أعمال العنف في المجتمع من الجماعات المتطرفة ، والتي كانت في جوهرها حركات احتجاج على الفساد والخلل ، لكنها ضلت طريقها عن أهدافها الحقيقية لأسباب يطول شرحها .

بعد نشر صورة الشاب الذي غرس السكين في عنق الأستاذ عصر يوم الجمعة هذا ، تذكرته في مرة كنت أنتظر الأستاذ ، كان الجو حاراً ، لفت نظري شاب يرتدى الجينز ، يجلس تحت الشرفة المغطاة حيث يعيش الأستاذ في الطابق الأرضي ، شرفة بعرض الشقة ، زجاجها سميك ، مسور بقضبان مزخرفة ، وأضافت السيدة عطية الله رفيقة عمر الأستاذ نباتات شكلت حديقة صغيرة مبهجة تغطي الطابق كله .

تطلعت إلى الشاب الذي بادلني النظر الحاد ، ثم تشاغل بتقطيع ورق كان يحمله إلى قطع صغيرة لم يبد رد فعل ، بل استمر قابعا مكانه ، فكرت ..

الثلاثاء ، وعندما أصبحت رئيساً لتحرير أخبار الأدب ، وأصبح لي سيارة خاصة من دار أخبار اليوم يقودها زميل من السائقين ، توليت مهمة صحبته من البيت .

في السادسة إلا خمس دقائق أنتظر، في السادسة تماماً يخرج من باب العمارة ، أتقدم إليه . أصبحبه حتى يصل إلى العربة ، أفتح الباب ، يفضل الجلوس في المقعد الأمامي إلى جوار السائق ، ثم ننتقل إلى المكان الذي اعتدنا اللقاء فيه ، والذي استقر خلال التسعينات في مركب راس على شاطئ النيل ، اسمه «فرح بوت» وما زال .

رغم أنني غير مسلح ، ولو أنني مسلح فلا أجد استخدام السلاح ، إلا أنني كنت عند وصولي أمام البيت أمسح المكان ببصري ، أتصور هجوماً ما ، إن انتظامه الشديد يسهل على من يرصده توقيت الهجوم . كنت أتوقع ذلك ،



## الكتابة بالبصرة والجنينة

ابنته الصغرى ، قلت بصوت محايد  
وكأنتى لا أقصد أمراً محدداً :

- «خير .. ما الأخبار ؟»

أجابتنى بألم وخشية من المجهول:

- لا أعرف ما يجرى الآن ، بابا فى  
غرفة العمليات ، والنبي ادعى له يا  
عمو..

ثم قالت :

«ماما وأختى عنده .. هنا فى

مستشفى الشرطة جنينا ..»

نطقت جملاً قصيرة استهدفت منها  
بث الطمأنينة ، دعوت له بالنجاة ، بدأت  
أتصرف ، اتصلت بزملائى فى مركز  
تحرير جريدة أخبار اليوم ، كنت أول من  
ينبئهم بالخبر ، اتصلت بصديقى يوسف  
القعيد ، كان فى منزله ، قال إن أحد  
اصدقائه اتصل به مستفسراً . اتصلت  
بالصديق عماد العبودى المهندس ورجال  
الأعمال ، كانت جلسة الثلاثاء محدودة  
وقتئذ ، وكان عماد أحد أركانها ، قال إنه  
سيمر على يوسف ويمران على ثم نتجه  
إلى المستشفى .

نزلت إلى الطريق ، كنت فى مواجهة  
الليل والخوف مما يجرى . ونشطت  
الذاكرة لتمطرني بدفق من اللحظات  
المولية ، هذا حال أعرفه عندما يهددنا  
الواقع بفقد صديق ، تبرق لحظات  
أعرفها ، لحظات سمعت عنها .

انتظارى كل ثلاثاء أمام البيت ، ما  
حدث اليوم والدكتور فتحى إلى جواره  
كان ممكناً حدوثه معى ، إصغائى إليه .  
اقترابى من أذنه اليسرى التى مازالت

ربما يستظل من الحر ، لكن صورته  
قفزت إلى ذهنى بعد أسابيع عندما  
نشرت ، إنه نفس الشاب الذى تقدم من  
الأستاذ عصر ذلك الجمعة ليصافحه بيد  
وليغرس بيده الأخرى سكيناً قديماً ،  
مقبضه مخلوع ومربوط بخيط دبارة  
متين ، طعنة وضعت حداً لحقيبتين  
متمايزتين ، مختلفتين تماماً ، الثانية  
منهما مستمرة حتى الآن.

\*\*\*

أعود إلى أوراقى الخاصة التى  
دونت فيها وقائع تلك الأيام من سنة  
أربعة وتسعين ، بالتحديد الجمعة ،  
الخامس عشر من أكتوبر ، فى هذا اليوم  
كنت ألتمس الراحة عقب عودتى أمس  
الخميس من رحلة إلى المغرب ، كنت  
أرتب مكتبى الذى تغييت عنه وأستمع إلى  
بعض التسجيلات الموسيقية الأندلسية  
التي اقتنيتها من مدينة فاس العتيقة ، رن  
جرس الهاتف ، جاعنى صوت الزميل  
والصديق مصطفى بكرى :

«هل علمت أنهم ضربوا نجيب  
محفوظ .. أرجوك تأكد من هذه  
الأخبار...»

أجبت بالنفى ، طلبت منه أن يتصل  
بى بعد قليل ، فوجئت ، جمدت للحظة .  
لحظة كنت أتوقعها وأتمنى ألا تحل ،  
يبدو أننى فى مواجهة الآن ، ثمة ثوان  
قبل أن تبلغ الضربة مراكز الألم فى المخ ،  
سيطر على هذا الحال بينما مثل أمامى  
الرجل الطيب ، حضوره الأبدى ،  
وصحبتى له . اتصلت بمنزله ... أجابتنى

٧٤

السلامة

بسم الله الرحمن الرحيم



قرمز ، الثورة عام  
١٩١٩ ، الثلاثينات ،  
العصر الذهبي  
للقاهرة الحرب  
العالمية الثانية ،  
المخايي ، انتهاء  
عصر الفتوات ،  
الغذاء في العجاتي ،  
الدهان ، الكباب  
والكفتة ، السهر في

حاسة السمع فيها قوية  
بمساعدة السماع ، رفعى  
الصوت ، لحظات صمته ،  
شروود نظراته ، سعيه في  
الطريق السادسة صباحاً  
بجوار النيل الذى أحبه  
وأقام فى عوامة بعد  
زواجه لمدة سنة ثم سكن  
على مقربة منه ، محفوظ  
النيل ونيل محفوظ ،

توفا بيان ، مقهى زقاق المدق ، وزارة  
الأوقاف فى فترة العمل فى قبة الغورى ،  
الثورة.

نجيب محفوظ ، إنه عصر بأكمله  
مختزل فى إنسان ، عاش المجتمع  
المصرى وعبر عنه طيلة سبعين عاماً من  
الكتابة المتصلة وهذه حالة فريدة فى  
تاريخ الأدب والأدباء كنت فى ذلك اليوم  
القصى البعيد الآن وقد أدركت حصول  
ما جرى وبدأت أستوعب أن أولول  
واصرخ باكياً .

«يا أستاذى .. يا حبيبى ..»

عندما وصلنا إلى المستشفى الذى  
يقع بجوار البيت ، على بعد ثلاثين متراً  
تقريباً ، وهذا من لطف التدبير الإلهى  
وعنايته ، كان قد مضى على تسديد  
الطعنة حوالى ساعتين ، دخلنا إلى قاعة  
الانتظار القريبة من غرفة العمليات ، كان  
- المرحوم - ثروت أباطة ينهذه كطفل .  
راح يردد .

«نجيب .. نجيب .. معقول أن يؤذيه  
أحد .. أن يمسه أحد ..»

لشرائه الصحف ، استقراره فى مقهى  
ريش ، مقهى جروبى ، مقهى على بابا ،  
فى هذه المقاهى قرأ الصحف ، كتب  
برقيات العزاء أو التهاني ، دون بعض  
الملاحظات ، أمسيات مقهى عرابى ،  
رائحة التناكب المنبعثة من النرجيلة التى  
تعلمت تدخينها منه ثم توقفت . ضحكاته  
المجلجلة مع صاحبه أصدقاء الطفولة من  
شلة العباسية . سعيها فى حوارى  
الجمالية ، احترامى لحظات صمته  
بمقاهيها العتيقة عندما يستعيد زمنه  
الخاص ، لا أتكلم إلا إذا تحدث هو ،  
محبة الناس له ، مشيه بينهم ، يرد  
التحية لهذا ، يصافح ذاك ، لا يرد أى  
إنسان ، جد عجيب ، تواضع جم ،  
سماحة لم أعرف مثيلاً لها . لحظة تناوله  
الطعام كل ثلاثاء بصحبتنا ، طعام  
الزهاد ، قطعة جبن أبيض ، شريحة  
طماطم ، قرص طعمية ، فقط لا غير .

ما لم أعرفه معه صباه فى بيت  
القاضى ، شجر ذقن الباشا ، خناقات  
الفتوات ، حب الحسين ، لعبه فى قبو

## الكتابة بالجر والجريرة

المستشفى ، قطع الأمتار القليلة الفاصلة  
وعندما وصل إلى البوابة الرئيسية هرع  
إلى الباب صارخاً :  
«افتحوا - الأستاذ نجيب محفوظ

حاولوا ...»  
بسرعة فتح الباب ، حتى هذه اللحظة  
كان الأستاذ واعياً . أنزلوه إلى نقالة  
متحركة ، قبل أن يغيب وعيه ، قال :  
«خدوا بالكم أنا عندي سكر ..»

الحق أن التصرف جرى على أرفع  
مستوى ، بعد تقرير سريع للموقف .  
اتصلت إدارة المستشفى بالدكتور أحمد  
سامح همام . وهنا يتدخل القدر ، لم يكن  
المحمول معروفاً في مصر وقتئذ ، جرى  
الاتصال في وقت كان فيه الجراح  
الشهير يقف أمام المصعد في الطابق  
الذي يسكنه متأهباً للمغادرة إلى دعوة  
عشاء . لحقوا به قبل ركوب المصعد ، لبي  
على الفور ، لم يستغرق وصوله إلا  
مسافة الطريق ، ودخل إلى غرفة  
العمليات على الفور ، وصل اللواء حسن  
الألفي وزير الداخلية وقتئذ ، والدكتور  
على عبد الفتاح وزير الصحة وقتئذ ،  
والدكتور ممدوح البلتاجي وزير السياحة  
وعدد من كبار المسؤولين بمباحث أمن  
الدولة ، مازلت أذكر الأنباء التي كانت  
تصلنا من غرفة العمليات .

«تم إيقاف النزيف .. كان الدم  
يتدفق مثل النافورة ..»

«تم نقل ثمانية لترات من الدم ..  
أربعة عشر كيساً ..»

أمام المستشفى جرى تجمع من

نرجوه الهدوء ونحن في حاجة إلى  
من يهدئنا ، هناك في الطابق الثاني يرقد  
الأستاذ ممدداً فوق طاولة العمليات  
ممدداً ، فريق من الجراحين المهرة  
يقودهم أهم جراح أوعية دموية في  
مصر ، الدكتور أحمد سامح همام ، مرة  
أخرى أوقن تدخل العناية الإلهية .

المرّة الأولى ، لأن المسئول عن صحة  
الأستاذ اليوم الدكتور فتحي هاشم ، وهو  
طبيب بيطري ، لكنه طبيب أولاً وأخيراً ،  
عندما ركب الأستاذ السيارة واستقر إلى  
جواره ، ذلك الشاب منه ، صافحه ،  
ثم دفع بمطواة قرن غزال في رقبة  
الأستاذ وبدأ محاولة الذبح ، كان  
يستهدف قطع الشريان السباتي  
الرئيسي الموصل للدم إلى الدماغ والمخ ،  
كما قال لنا فيما بعد :

«بعد أن صافحني شعرت بوحش من  
نار يطبق على رقبتى» ..

ما أنقذ نجيب محفوظ شيخوخته ،  
انحنائه إلى الأمام بسبب السن ، مرت  
المطواة بسبب ذلك قرب الشريان  
الرئيسي ، في هذه اللحظة عندما بدأ  
اهتزاز العربة انتبه الدكتور فتحي هاشم  
إلى ما يجري صرخ :

«بتعمل إيه يا مجنون ..»  
قفز من السيارة ، هنا ألقى الشاب  
المطواة ، وبدأ الجري ، تعقبه فتحي لكنه  
أثر العودة إلى الأستاذ المصاب ، كان  
الدم يتدفق كنافورة ، بسرعة جلس  
مكانه ، ضغط الجرح بيد ، وبيد واحدة  
قاد العربة الصغيرة إلى الخلف قاصداً

مثقفين وناس عاדיين توافدوا إليه بعد سريان الخبر ، وتطوع كثيرون بدمهم لإنقاذ الأستاذ ، بعد أربع ساعات جاعاً النبأ .

«نجحت العملية .. ويجرى نقل الأستاذ إلى غرفة الرعاية المركزة ..» بعد منتصف الليل ، مشينا في طرقات المستشفى الذي عرف الهدوء بعد الساعات العصبية ، كنا أربعة ، يوسف القعيد وعماد العبودي وممدوح الليثي ، قطعنا الممرات الطويلة ، لم تكن نعرف وجهتنا على وجه الدقة ، أخيراً وصلنا إلى غرفة الرعاية المركزة التي يرقد فيها أكثر من مريض ، كان نائماً على ظهره ، لأول مرة في حياته أراه بدون نظارة طبية . بدا منفعلاً

وصوته به رعشة وحشرجة ، كان يضافح باليسرى ، استعدت ما قاله الدكتور سامح همام عن تأثير العصب الواصل إلى اليد اليمنى ، قال إنه اطمأن عندما رأى الأستاذ يحرك أطرافه ، لكن الأمر سيحتاج وقتاً ..

أعود إلى أوراقى التي كتبتها فى الأسبوع التالى فأجد ما نصه : «اليوم صباح الأربعاء ..

أفكر فى يده اليمنى ، فى ببطء حركتها . تلك

اليد التى حفرت نهراً للإبداع العربى ، اليد التى كتبت الثلاثية والحرافيش وأولاد حارتنا .

أتأمل لون الجلد الغامق الذى لم أعرفه فى اليد التى قبلتها مراراً .

أفكر فى رقبته ، فى أيامه بعد الشفاء ، أثق أنه سيتكيف مع الظروف الجديدة ، تماماً كما تكيف مع ظروفه بعد أن ثقل السمع وكل البصر ، مع علمى أنه لا يغير عاداته إلا بصعوبة شديدة ... أحلم الآن بتلك اللحظات التى أتعجلها ، عندما أصبح كعادتنا ونجوس خلال حوارى القاهرة القديمة ، نسعى خلال الزمن العتيق ..» .

لحظات عودته إلى الكتابة حلت بعد

أربع سنوات من العلاج الطبيعى اليومى ، عندما مال على ليسر إلى قائلاً : «اليوم تمكنت من الكتابة بدون أن أنزل عن السطر ..»

خلال تلك السنوات الأربع التالية للحادث ، رتب أوضاعه ، ونتيجة إرادة داخلية قوية تكيف مع الظروف الجديدة . ليس نتيجة الحادث فقط ، ولكن نتيجة التقدم فى العمر والوهن ، لقد نالت الشيخوخة من



## الكتابة بالبصر والبصيرة

على سبيل المثال سألته عن رأيه في أحداث سبتمبر بعد عام تقريبا من وقوعها ، فقال فى البداية :  
« وهل يحتاج الأمر إلى رأى ؟ »  
ولما كررت عليه السؤال . قال :  
« أنت شايف .. »

سكت . انتقلنا إلى موضوعات أخرى وإذا به بعد حوالى نصف ساعة يميل إلى الأمام .

يشير بأصبعه ، هنا نصغى كلنا ، ندرك أنه سينطق ما يهمنا ، ما يعبر عن رأيه ، يقول : « شوف . بالنسبة لسبتمبر ، أظن أنه لم يقع حادث آخر بعلاقات الشرق والغرب مثل هذا الحادث ، الذين ارتكبه أساءوا إلى الإسلام أبلغ إساءة ، وسبقه سلوكيات الطالبان التى أساءت أيضا للإسلام وصورته ، إننا بحاجة إلى جهد كبير لنعود إلى الوضع السابق على سبتمبر يصمت قليلا ثم يقول :

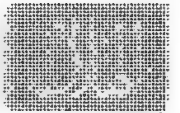
« لا أظن أن الوضع سيعود كما كان .. مازلنا فى بداية مرحلة لم تتحدد معالمها ولا ندري نهاياتها .. »  
أحيانا تثار مناقشات حول موضوعات أدبية ، أو سياسات داخلية أو خارجية ، يكفى أن يصغى

بصره قلم يعد يستطيع القراءة ، عرضنا عليه المساعدة ، لكنه لم يحملنا من أمرنا نصبا . رتب مع رجل طيب مجيئه اليومى إليه فى الصباح ليقرأ له لمدة ساعة أهم الأخبار فى صحف الصباح ، القومية والمعارضة ، أما المقالات والنصوص الأدبية المهمة فيقرأها عليه الأصدقاء فى جلساتنا الليلية والتى أصبح لها ترتيب خاص . بالنسبة لى اعتدت أن أقرأ له الشعر القديم والذى يحبه واعتاد أن يفتح به القعدة « عشان تلو » أى قبل أن يكتب أو يقرأ . أقرأ له بصوت مرتفع ما أعجبنى من شعر القدماء ، وأفاجأ أحيانا به يكمل الأبيات من ذاكرته .. وقد دونت كافة القصائد التى اتضح لى أنه يحفظها واعتبرتها بمثابة مختاراته .

أحيانا أقرأ عليه مقطوعات من النثر ، ويلفت نظرى ملامحه أثناء تركيزه

الإصغاء ، وقد يعلق فى نهاية النص برأى ثاقب ، إذا كان الزمن قد نال من حاستى السمع والبصر فإنه لم يتل من الذهن الذى مازال حادا ، نافذا ، أما الذاكرة فمدهشة .

أحيانا يثير أحدا موضوعا ما ، ويطلب رأيه ، فيجيب بكلمة أو كلمتين عابرتين ،



ويستوعب لينطق بالحكمة ، مازالت قدرته على توليد النكتة فى ذروتها وأسبوعيا يجعلنا نضحك من الأعماق بعد قفشة مفاجئة ، مباغتة لا نتوقعها ، والقفشة فن مصرى دقيق ينتمى إلى زمن جميل عندما كانت المشاكل العامة أخف وطأة ، وكانت الأوقات الجميلة تمضى مع الصحبة المقربة والدنيا صافية ..... نجيب محفوظ من أمهر ملوك القافية والقفشة وكلا الفنين يعتمدان على سرعة البديهة والقدرة الحادة على السخرية . بعد أن تسلم الشيك المليونى من إبراهيم المعلم ، سكنت قليلا ثم قال : «تعرف أنا بأفكر فى إيه دلوقتى ؟» تطلعنا صامتين ، قال : «بافكر أهرب ..»

وانفجرنا بالطبع ضاحكين .. كانت أخبار الذين اقترضوا الملايين ، وبعضهم المليارات تنشر يوميا فى الصحف ، هربوا بأموال المودعين ، أموال الغير ، ودعابة محفوظ لكم بدت نافذة ، موحية ، موجعة .

فى مرة أخرى كنا نتحدث عن راقصة شهيرة بمناسبة تصريحها أنها تنوى التقاعد ، بعد لحظة صمت قال : «ابقى طلعتها فى الذخائر» .

الذخائر سلسلة أشرفت عليها وكانت تصدر عن هيئة قصور الثقافة ، قدمت فيها نصوصا هامة من التراث العربى ، تتميز النكتة المحفوظية بالذكاء ، والثقافة ، الدقة وشحنة السخرية العالية ، مجرد استعادة هيئته لحظة إلقائه النكتة أو توليدها أو نطقه القفشة يجعلنى ابتسم ،

إن متابعة ملامحه أثناء الجلوس معه تمنحنا خريطة دقيقة واضحة للعواطف الإنسانية ، دائما كنت أحترم صمته ، قبل الحادث والتقدم فى السن ، كان يجلس مفرد القامة ، متطلعا إلى فوق ، على وجهه ذلك التعبير الذى يستدعى الوصف المصرى المتلخص فى كلمة واحدة بالغة الدلالة ، عندما نقول عن إنسان أنه «طيب» يبدو سمحاً رقراقاً ، ذاهبا إلى بعيد وهو قريب ، الآن مع التقدم فى العمر ، ضمير الجسد ، انحنى قليلاً ، يطول صمته ، مستغرقاً فى ذاته ، خلال جلستنا معه أحرص على ألا ندخل فى أحاديث جانبية .. عندما يشعر أن الذين معه انصرفوا عنه ، ولا يستطيع الإصغاء إليهم يتداخل فى نفسه ، يمضى إلى أزمنته الخاصة ، عندئذ أبادر بسؤال ، برواية خبر أو نادرة . الآن ، يصغى الأستاذ معظم الأوقات ، أما أنه يصغى إلى محدثه ، أو إلى داخله ، ذروة تدفقه عندما يروى ذكرياته عن المدينة ، عن الحياة الأدبية ، عن الأزمنة المتقضية .

أحاول أن أتذكر ملامحه غاضبة فلا أستطيع ، ينفعل عندما يعرب عن رأى يعلنه أول مرة أو يتصور أنه مفاجئ لنا . خلاقى ، لعل تلك اللحظة من صيف عام سبعة وستين تجسد ما أقول ، عندما بدأنا نلتقى فى الفيشاوى ، وكان المقهى القديم قائماً فى تلك الأيام ، وكانت هزيمة يونيو المروعة ساخنة وما تزال ، مال قليلاً إلى الأمام وقال معرباً عن رأيه ، إذا كان ليس فى استطاعتنا مواجهة إسرائيل عسكرياً ، فالصلح ضرورى ..

## الكتابة بالبصر والجيبين

إلى ما تخط من حروف كبيرة مضطربة لحظة توقيعه على نسخة من مؤلفاته ، هذه اليد التي كتبت رواياته وقصصه القصيرة وأضافت إلى الأدب العربي والإنساني ، تلك اليد التي أصابتها الكراهية والتعصب والجهل ، بعد المحاولة رأيت الشاب الذي لمحتنه يوماً تحت النافذة ، سألوه عبر التلفزيون عما إذا كان نادماً على محاولته قتل نجيب محفوظ فقال إنه غير نادم ، وأنه لو سحنت له الفرصة سيقوم بذلك ، وعندما سأله المذيع عما إذا كان قرأ شيئاً له ، قال إنه لم يقرأ له حرفاً ، لكن أميره أصدر وفتوى بتكفير محفوظ ، الحقيقة أن التكفير بدأ منذ ذلك التقرير الذي كتبه ثلاثة من المشايخ الكبار إلى الرئاسة في مستهل الستينات ومنذ ذلك الحين أصدر (أولاد حارتنا) ممنوعة في مصر ، محرمة ، حتى وصل الأمر إلى ما وصل إليه يوم الجمعة الخامس عشر من أكتوبر عام أربعة وتسعين .

عندما بدأ يتقن الالتزام بالسطور ، الكتابة ، كانت أعصاب البصر قد وهنت ، إذن .. كيف يستجيب الاستاذ للظروف الجديدة ؟

بدأت سلسلة الأحلام في الظهور على صفحات نصف الدنيا ، نصوص شديدة التركيز ، تمسك بناصرتي النثر والشعر ، إنه يكتبها أولاً بدون مواد ، في ذهنه ، ثم يكتبها على الورق مغمض العينين ، لا يمكنه القراءة ، لكنه بإرادة قوية وصرامة يجسد ما في ذهنه على الورق ، كتابة

بالطبع تجادلنا ، وظل ذلك موضع حواراتنا لسنوات تالية ، وعندما أيد الصلح مع إسرائيل في السبعينيات ، كان يعبر عن موقفه الحقيقي . في العدد الخاص الذي أصدره عنه الأستاذ رجاء النقاش عام سبعين من القرن الماضي ، قال الأستاذ إنه عندما يجلس للكتابة فإنه لا يعبأ بشئ ، وفيما يتعلق بآرائه المبدئية فإنه لم يظهر خلاف ما يبطن وليس لديه حسابات صغيرة ، كثيراً ما اختلفت معه وتثبت لي الأيام أنه كان أبعد نظراً . ربما لا يجنح إلى الإثارة في تصريحاته الصحفية ، متزن في مواقفه التي تتعلق بصلاته بالسلطة ، سياسية كانت أو حكومية ، ربما يتحفظ لكنه لا يعلن خلاف ما يبطن ، وإذا جلس للإبداع فإنه لا يلبي إلا صوته ونداء ضميره .

\*\*\*

بعد الحادث عرضت عليه وعرض عليه المحبين تخصيص ساعة أو ساعتين يومياً لكي يملأ علينا ما يرغب كتابته ، لكنه شكرنا معذراً برقة ، الكتابة بالنسبة له أداء خاص جداً ، يبقيه سراً باستمرار فكيف يمكن لإنسان مهما كانت درجة القرب منه أن يشاركه أشد لحظات حياته خصوصية ، أربع سنوات استغرقها العلاج الطبيعى حتى لحظة إفضائه لي بقدرته على الالتزام بالسطر دون أن ينزل عنه ، أى أن نجيب محفوظ تعلم الكتابة في حياته مرتين ، الأولى في طفولته والثانية في العقد التاسع وتلك الأشق والأصعب ، لكم نظرت إلى يده ،

٨٠

الملا

تسعين ٢٠٠٥





محفوظية ، أعدها الأجمل ، الخلاصة ،  
مرحلة بدأت منذ أصداء السيرة الذاتية  
وبلغت الذرى فى أحلام فترة النقاها ،  
إنها نصوص من الشعر الذى يرتقى إلى  
مستوى الحكمة ، يتداعى عندى أصداء  
من الإبداع الإنسانى الشعبى . اشعار  
حافظ وحكايات سعدى الشيرازى ،  
ونصوص الأمثال والحكمة . إنه القدرة  
على النفاذ إلى جوهر التجربة الإنسانية  
وجوهر الوجود .

\*\*\*

منذ خروجنا أول مرة بعد تماثله  
للشفاء من الحادث فى ديسمبر ، كان  
الشتاء مكتملا ، قصدنا هضبة الأهرام ،  
يوسف القعيد ، زكى سالم ، والدكتور  
يحيى الرخاوى الذى أشرف على تنظيم  
أيام الأسبوع والرحلة الأخيرة من علاجه  
ثم أصبح حرفوشاً أساسياً فى حلقات  
الحرافيش ، تناولنا الغذاء يومئذ فى  
فندق مينا هاوس ، وكان الأستاذ تحت

حراسة الشرطة ، وضع جديد سوف  
نعتاده ، بل سيصبح أفراد قوة الحراسة  
أصدقاء لنا ، وكانهم أسرة جديدة  
للأستاذ ولنا ، وضع لم يسع إليه ، وضع  
أنهى أيام السعى فى شوارع المدينة التى  
عاشها ومنح بعض مناطقها الخلود ،  
طوال عمره كان ضد الظاهر . البساطة  
بينها . لكن للضرورة أحكامها ، انتهى  
زمن التجوال فى دروب القاهرة القديمة  
وحواربها ، كثيرا ما رأيتة خلال  
الستينات والسبعينات يجول فى موطنه  
الأول ، حواري وشوارع الجمالية ، كنت  
أحرص ألا أزعجه حتى لا أقطع تأملاته  
واستعادته المكان .

استأنفنا لقاءاتنا الثلاثية فى مركب  
راس على النيل ، النيل الذى عشقه واحبه  
وحرص على أن يكون قريبا منه ، حتى  
وإن لم يره بالبصر ، فإنما يراه  
بالبصيرة .

مقدمة كتاب يصدر قريباً بعنوان «المجالس المحفوظية»  
مهدة من الكتيب إلى الهائل بمناسبة هذا العدد الخاص .

# فالنقد الشيوعي

## إبراهيم فتحي



هناك حكاية واسعة الانتشار تدور حول أن «الشيوعيين» في البداية هاجموا نجيب محفوظ، ثم ما لبثوا بعد ذلك أن امتدحوه بعد أن ترسخت أقدامه، وذاعت شهرته. وترجع تلك الحكاية في حقيقة الأمر إلى ما كتبه الدكتور «عبد العظيم أنيس» عن عالم نجيب محفوظ، وجاء في الكتاب الشهير «في الثقافة المصرية» الذي أحدث دويا ضخما، وأثر تأثيرا واسعا بعد أن صدر عن دار الفكر الجديد في بيروت عام ١٩٥٥. وكان «عبد العظيم أنيس» يكتب فصولا عن الرواية المصرية في جملتها، لا عن نجيب محفوظ وحده، في مجلة الثقافة الوطنية اليسارية اللبنانية، كما كان «محمود أمين العالم» يكتب فصولا عن حركة الشعر المصري الحديث في مجلة الآداب اللبنانية المعروفة. وبعد ذلك جمع الكاتب الشيوعي اللبناني «محمد دكروب» مقالات الكاتبين في كتاب واحد هو الكتاب المشهور. وقد اندمج اسم الكاتبين في الأذهان، كأنهما شخصية واحدة تنطق بلسان واحد يعبر عن مخيلة الكثيرين عن كيان سياسي موحد، هو كيان «الشيوعيين» المصريين وربما العرب أيضا.

ورغم ذلك الانطباع العام أن الكاتبين كانا قد خاضا معا بإمضاء مشترك معركة أدبية شهيرة بدأت مع «طه

حسين» في جريدة المصري، قبل إلغائها، حول طبيعة الأدب ووظيفته. وقد تمثلت هذه المعركة في «بيان» أو «مانفستو» كما أطلق عليه أيامها إيماء إلى البيان الشيوعي «لكارل ماركس» و«فريدريك إنجلز» وقد علق عباس محمود العقاد على هذا البيان الأدبي في أخبار اليوم قائلا عن «عبدالعظيم أنيس» و«محمود العالم» «أنا لا أناقشهما وإنما أضبطهما. فهما شيوعيان».

وكانت هذه المعركة الأدبية من وجهة نظر «أنيس» و«العالم» أيضا معركة أيديولوجية بين رؤيتين اجتماعيتين وإن يكن موضوعها الأدب. ولم يكن «أنيس» في تلك الفترة منتما إلى أى منظمة شيوعية من المنظمات الكثيرة مختلفة التوجهات، بل كان حرا طليقا ينتمى إلى الفكر الماركسي عموما وفق اجتهاده الشخصي المستقل، كما ظل دائما حتى أثناء انخراطه التنظيمي قبل هذه الفترة وبعدها. أما «محمود العالم» فكان ينتمى إلى منظمة نواة الحزب الشيوعي المصري (مع فوزى جرجس وأنور عبد الملك وبهيج نصار)، في وقت تحرره من الكثير من ضوابطها الأيديولوجية عن الطبيعة الاشتراكية للثورة المصرية المقبلة وعن طبيعة حركة الجيش بعد انقلاب يولييه ١٩٥٢م، واقتربه من فكر خط القوات



## فالنقد الشيوعى

الوطنية والديمقراطية.

الخليلى» (١٩٤٥) و«القاهرة الجديدة» (١٩٤٦) و«زقاق المدق» (١٩٤٧) و«بداية ونهاية» (١٩٤٩) ولم تكن رائعته «الثلاثية» قد صدرت بعد، كما كادت مجموعته القصصية اليتيمة «همس الجنون» أن تكون غير معروفة.

وفى مقابل التقييم السلبي لعالم محفوظ، وضع «أنيس» فى تضاد مع كاتب البورجوازية الصغيرة هذا، ممثل «الكتاب الأحرار» عبد الرحمن الشرقاوى فى روايته «الأرض» الصادرة حديثا. وكانت «الأرض» فى تلك الفترة عندما نشرت سلسلة فى «المصرى» قد فهمت باعتبارها تومىء إلى تشابه ما بين «هيئة التحرير»؛ الحزب الواحد لحركة الجيش وبين «حزب إسماعيل صدقى باشا»، المسمى بحزب «الشعب» فى الثلاثينيات وأسهب أنيس فى مدح ما تتسم به «الأرض» من إيجابية وتصوير لحركة الجماهير الفلاحية، ومطالبها فى وجه الاستغلال والاستبداد.

وكان أنيس يشارك الناقد البريطانى اليسارى «رالف فوكس» (الذى، استشهد فى أسبانيا وهو يقاتل فاشية فرانكو)، رأيه فى كتاب «الرواية والشعب». وقد انتقد «أنيس»، مثل «فوكس»، اتجاه الروايات «البورجوازية» إلى تصوير شخصيات متعددة بدرجات متساوية من الاهتمام بدلا من تركيزها على شخصية أساسية واحدة تقاديا لتناول التناقضات الحادة الاجتماعية فى صميم تكوين وتصوير الشخصية. وكانت روايات محفوظ التى تعتبر الأحياء أو الحارات والأزقة أبطالاً لها مثالا واضحا لهذا

ولكن «أنيس» و«العالم» انضما فى أزمة مارس ١٩٥٤ إلى المطالبين بالديمقراطية فوقعا على العريضة التى طالبت بعودة الجيش إلى ثكناته، ففصلا مع كثيرين من أعضاء هيئات التدريس بالجامعات (أشهرهم لويس عوض عام ١٩٥٤).

### منهج الواقعية

وما الذى كتبه «عبد العظيم أنيس» عن نجيب محفوظ فى ذلك الكتاب، ولم يكن محمود العالم مسئولا عن كل تفاصيله وإن تضامن مع منهج الواقعية عموما المشترك بين الكاتبين؟

يبدو أنه أخذ على محفوظ أنه كاتب البورجوازية الصغيرة التى تملأ عالمه وتحن إلى ماض مثالى متوهم حينما كانت العلاقات بين الناس خيرا وبركة وترضى الناس فيها بنصيبها المقسوم، وتعلق آمالها على أمثال «رضوان الحسينى» صاحب الوكالة فى «زقاق المدق» رجل البر والتقوى والحج إلى بيت الله الحرام.

وربما كانت التعميمات عن عالم نجيب محفوظ الذى يسود التأقلم والتسلى سكانه، ويستشرى فيه التصوف السلبي بدراويشه، ويتصف مثقفوه اليساريون بانعدام الفاعلية، وبالشحوب والاكتفاء بالتصريحات على المقاهى فى أكثر الأحوال، راجعا إلى أن «عبد العظيم أنيس» لم يقم بدراسة تحليلية لرواية كاملة من روايات محفوظ، ووقف عند الانطباعات العامة عن عالمه.. وفى هذه الفترة لم يكن محفوظ قد نشر إلا «خان

٨٤

الملاح

بسمير  
٢٠٠٥



العمل والخلق وقوى  
الاستغلال والقهر،  
تناقض حاضر في كل  
الأجزاء والأركان.  
فمعيار التقييم عنده  
وعند «محمود العالم»  
في «الثقافة المصرية»  
هو تصوير الواقع في  
كلية حركته التاريخية  
وفي علاقاته الجوهرية  
وتناقضات القوى

الفاعلة داخله. وهل كانت المسألة مجرد  
ترديد لأصداء أفكار كتاب ماركسيين في  
بريطانيا أو فرنسا أو الاتحاد  
السوفييتي؟

إن تجربة عبد العظيم أنيس  
الشخصية والسياسية في الفترة التي  
صورتها روايات محفوظة هي التي  
أسهمت في تكوين رؤيته ومنهجه. فقد  
اتجه وهو طالب في الجامعة إلى النشاط  
الوطني الوفدي مع النشاط الإصلاحي  
الخيرى الذي تمجده بعض شخصيات  
روايات محفوظ. وسرعان ما اقتنع مع  
بعض زملائه الذين سبقوه إلى الحركة  
الشيوعية بأن الإحسان والأعمال الخيرية  
لن يؤديا إلى تغيير حقيقى فى الأحوال  
المتدنية، فهما من المسكنات مثل  
الإسبرين. وأن البلد فى حاجة إلى ثورة؛  
أى تغيير شامل انخرط فيها بكل قوته.

كما أن فترة روايات محفوظ التي  
انتقدها فى الكتاب، فترة الأربعينيات هي  
فترة تصاعد جيشان جماهيرى واسع  
(أو اختمار وتآهب له فى سنوات الحرب)  
أدى إلى تحركات شعبية من السخط

الاتجاه المرفوض عنده.  
فقد دافع «أنيس» عن  
ضرورة وجود البطل  
الأساسى فى العمل  
الروائى (وإن لم يتبين رأى  
فوكس على طول الخط فى  
أهمية أن يحتل المحترف  
الثورى، وهو القادم  
الجديد فى عصر الأزمة  
العالمية والثورات، مركز  
الأعمال الروائية). بل لقد

دافع عن أن يشكل البطل الإيجابى  
(بمستويات متعددة من الإيجابية)  
عمودها الفقرى. وقد استشهد بقول  
جوركى «إن علينا أن نظهر للناس  
الكائن المثالى الذى يرتقبه العالم دائما،  
فهذه هى المهمة الرئيسية للفن التقدمى  
الحديث».

وفى تلك الفترة أيضا عرف «أنيس»  
الترجمة الإنجليزية لكتاب «روجيه  
جارودى» «حفارو القبور» الذى ينتقد  
الاتجاهات الانقيادية السلبية فى الأدب  
الغربى. ونرى فى تقييمه للأدب المصرى  
ترديدا لأصداء وجهة نظر جارودى حيث  
ينتقد تناول الروائى لواقع محدود أو  
خبرة بشرية ضيقة. دون إطار عام من  
فهم صحيح للواقع الكلى للمجتمع  
المصرى. وهو يوضح وجهة نظره المنهجية  
فى الواقعية التي يدعو لها، فهي لا تقوم  
على التصوير التفصيلى لركن من أركان  
الواقع فى انعزاله، بل تصور هذا الركن  
من زاوية الكلية الاجتماعية. وكل ركن  
يعبر عن جوهر الكلية الاجتماعية الذى  
يتحدد بالتناقض الأساسى بين قوى

## والنقد الشيوعى

الجانب القنى. كما أنه يختزل المضمون فى الرواية إلى اتجاه فكرى أو اجتماعى دون اعتبار لأن يكون المضمون متعدد العناصر. وفى رواية مثل «زقاق المدق» تلتقى فيها بمضمون بيولوجى حسى وسيكولوجى اجتماعى وسيكولوجى فردى، بالإضافة إلى الاجتماعى والفكرى. وقد تتناقض هذه المضامين فيما بينها. ولم يكن الشكل مجرد وعاء مستقبل لعناصر المضمون بل كان نظام العلاقات المتبادلة بين أجزاء الكل. وقد أبرز كتاب «فى الثقافة المصرية» رغم كل الانتقادات الموجهة إليه أن تحديد الدلالة الاجتماعية للمضمون الأدبى لا يتعارض مع تأكيد قيمة الصورة أو الصياغة الأدبية، بل قد يساعد على الكشف عن كثير من الأسرار الصياغية. فالكشف عن المضمون الاجتماعى ومتابعة العملية الصياغية للرواية مهمة واحدة متكاملة.

وقد ذكر محمود العالم بعد سنوات طويلة أنه لم يكن يمتلك فى الخمسينيات الأدوات الإجرائية لإبراز الرابطة العضوية بين الدلالة والصياغة، ولهذا جاء التطبيق النقدى عاما وفضفاضاً أقرب إلى الأحكام القيمية العالية منه إلى التحليل التفصيلى المحايد. بل كان يغلب عليه فى بعض الأحيان الجنوح إلى الاهتمام بالمضمون على حساب كشف الرابطة بين الشكل والمضمون (فصول فبراير ١٩٩١ ص ١٩٣). ويصف مرحلة الخمسينيات بأنها تميزت بغلبة السياق السياسى والاجتماعى على النقد الأدبى، وكان هو (وعبد العظيم أنيس) فصيلاً من فصائل الصراع الأيديولوجى، ثم اتجه

والاحتجاج فى القاهرة والاسكندرية على وجه الخصوص. وبعد الحرب العالمية الثانية فى سنوات صدور الروايات، كانت العاصفة الشعبية الوطنية تهب بشدة وتريد تغيير الواقع وراء قيادات جديدة مع استفحال الأزمة الاقتصادية، كما تهدف إلى التحرر من القوى الأجنبية والقوى المحلية العتيقة، أى أن تلك العاصفة ونثرها المبكرة لم تكن تريد تغيير تفاصيل جزئية من الواقع وسطحه التمس فحسب، بل تغيير الواقع فى كليته وجوهره العميق، فتخلق واقعا آخر أكثر إنسانية وعدالة. وكانت هناك أفكار جديدة وتيارات جديدة مختلفة فيما بينها، قد لا تكون مكتملة التكوين، بل فى مرحلة البرعم والحلم تقدم صوراً متخيلة مأمولة لواقع جديد. ولم تغفل روايات محفوظ المبكرة الإشارة الجزئية إلى بعض ملامح هذه الحركة فى تصريحات لمتقنين يعلقون فيها على ما تحتاجه البلد، وما تحتاج إلى التخلص منه من علاقات وعادات وأفكار على لسان شخصية يسارية عابرة فى «خان الخليلى» أو «القاهرة الجديدة»، أو إسلامية فى الرواية الأخيرة. ولكن هذه الشخصيات التى يحيطها السرد بالتعاطف تحيا فى هامش الاهتمام، أما مركزه فتشغله الحياة اليومية وسعيها وراء العيش والأشواق القريبة، فى مواجهة القهر والقيود والاستغلال، وجميعها يسلط عليها الراوى المضممر نقداً شديد الحدة.

وقد قوبل «النقد الواقعى» لروايات محفوظ المبكرة بالانتقاد باعتباره يركز على ما هو سياسى اجتماعى، مهملاً



«عبد العظيم أنيس»  
الذى أصبح اسمه  
مرادفاً لحمود العالم  
نون وجه حق في كل  
التفصيلات.

ولكن أنيس ينتقد  
بعد ذلك ما مر به هو  
وزملاؤه من معاملة  
الماركسية كنظرية  
جاهزة، فيها إجابة  
على كل الأشياء  
وحلول لكل المشكلات  
بحيث لم ينظر ولم

ينظروا إلى هذه النظرية كمقدمات قابلة  
للتطوير والإضافة والتعديل (ملف أدب  
ونقد ٨ يوليه ٢٠٠١).

وفي فترة كتابة «أنيس» مقالاته عن  
الرواية المصرية كان موقف كثير من  
اليساريين في الحركة الأدبية موقفاً  
متصلياً، ونجد في قصيدة «من أب  
مصرى إلى الرئيس ترومان» لعبد  
الرحمن الشرقاوى الشاعر يستحلف  
ترومان ساخرا «بتيتو وديجول والموسلين»  
كأن الشاعر الذي ينتمى إلى فصيلة  
«الكتاب الأحرار» الذى فضل «أنيس»  
روايته على روايات «محفوظ» فى الكتاب  
متاكداً من أن تيتو وديجول من عملاء  
الإمبريالية الأمريكية. ولكن بعد شهور  
قليلة كتب أبو سيف يوسف (الرفيق  
عباس سكرتير حزب ٨ يناير ١٩٥٨  
الشيوعى فيما بعد) نقداً حاداً لما كتبه  
«عبد العظيم أنيس» عن «نجيب محفوظ»  
ونشر هذا النقد فى مجلة الرسالة  
الجديدة، التى رأس تحريرها يوسف

النقد الواقعى عنده  
إلى تعميق قدرته على  
تحديد واكتشاف  
البنية الفنية والقيمة  
الجمالية، فى ارتباط  
حميم بالرؤية الدلالية  
الاجتماعية للإبداع  
الروائى.

وقد نسب إلى  
«أنيس» و«العالم»  
أنهما يشترطان أن  
يلتزم الكاتب فى  
تصويره للكلية

الاجتماعية فى الروايات بالمفاهيم  
الأيدولوجية للنظرية الماركسية،  
بالاستيعاب الموسوعى للحركة السياسية  
فى العالم، التى تسير حتماً نحو  
الاشتراكية، وتقييم الشخصيات والمواقف  
انطلاقاً من هذا المنظور. ولكنهما كثيراً  
ما أكدوا أن اكتشاف دلالة العمل الروائى  
لا ينبغى أن يكون سابقاً على تحليل  
العمل الأدبى وتقييمه أو مفروضاً عليه  
بسبب معرفة مسبقة بموقف كاتبه، فقد  
تكون تلك الدلالة الفنية مناقضة لمواقف  
الأديب المعلنة ولكن فى التطبيق كثيراً ما  
كان التمييز بين رؤية الكاتب ورؤية  
الرواية يجرى تجاهله.

**هجوم على الشيوعيين!**

وبعد حصول «محفوظ» على جائزة  
نوبل أصبح أى نقد لعمل من أعماله يعد  
خطيئة، وأصبح كل ما يكتبه أو كتبه أو  
صرح به يعد من روائع القول، لذلك  
انصب الهجوم على «الشيوعيين» الذين  
انتقدوا بعض أعماله المبكرة وخاصة



## والنقد الشيوعي

الإشكالية المعقدة للحياة الإنسانية والوجود الاجتماعي والنفسي ومازق المصير الإنساني متعدد المستويات. فعلى الروائي اكتشاف وإبداع «الكلية» إبداعاً، فليست حاصل جمع وقائع تجريبية ولا تصورات جاهزة. فتلك الكلية كثيفة لا تتطلب إحاطة موسوعية متحذقة وهي المبدأ المنظم «بالكسر» الذي يميز به الروائي العناصر الجوهرية من غير الجوهرية في التجربة الحية لشخصياته. ولكن ما أكثر ما اختزلت العناصر الجوهرية إلى العناصر التقدمية سياسياً، التي تشير إلى طريق المستقبل الذي نعرف مكانه مقدماً فهو يأتي بعد الرأسمالية عن طريق أي لافتات مكتوب عليها الثورة الاشتراكية. وبذلك تتحول الرواية إلى مصدر للمعلومات عن أزمنة نهائية واقتراحات بحلول معلبة.. وربما كان مفهوم الكلية في نقد الخمسينيات بكل قصوره مسئولاً عن توجيه اللوم إلى روايات نجيب محفوظ المبكرة لخلوها من هذه «الإشارات».

### النقد الجديد

ولم يكن «الشيوعيون» وحدهم هم الذين انتقدوا روايات محفوظ المبكرة. إن النقد الجديد متمثلاً في الدكتور فاطمة موسى، اعتبر أن كل إنتاج نجيب محفوظ بما فيه الثلاثية كان إنتاجاً «طبيعياً» يحاول نقل الواقع بكل تفاصيله في محاولة مستحيلة، ولم يلحق بركب الرواية العالمية الحديثة إلا مع رواية «اللص والكلاب» بقفزة واحدة ويأدوات فنية معقدة جديدة، مثل الرمز والاستعارة (نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ص

السباعي باسم حركي وأشاد بواقعية محفوظ وتقدميته في الإطار التاريخي لأعماله.

### واقعية جديدة

كما أن الدكتور على الراعي الذي قدم الملامح الأولى للنقد الماركسي باسم «على الكاتب» شارحاً نظرية الانعكاس في مجلة «الفجر الجديد» الناطقة باسم تنظيم يساري سرى في أول أكتوبر ١٩٤٥ (هو التنظيم الذي انتمى إليه أبو سيف يوسف في تلك الفترة) كتب ناقداً الأفكار الشائعة عن الواقعية الاشتراكية سوفيتية الطراز. وهو يدعو إلى واقعية جديدة لا تمجد الإنسان بالنفخ فيه ولا تصور البطل الإيجابي على أنه رمز التقدم والصمود والنقاء، بينما تصور خصومه بوصفهم أشراراً خالصاً. فالإنسان الإيجابي قد يدخل في صراع ليس مع مظالم المجتمع فحسب بل مع ما يضمره هو نفسه من نقاط ضعف كثيرة. وقد تعرض مفهوم «كلية الواقع» كما جرت عادة الكتابات النقدية «الواقعية الاشتراكية» سوفيتية الطراز في تبنيه لنقد حاد من جانب نقاد شيوعيين مصريين وعرب. فهو عندهم مفهوم جاهز يستنبط استنباطاً من النظرية الماركسية، ويغترفه الروائي من المصادر الفكرية. لذلك فهو يخاطر بتحويل الروايات وشخصياتها إلى انعكاس مباشر للمصالح الطبقة، يمحو الطبيعة المركبة للأفراد والأفعال والأفكار والأحداث. كما أن اعتبار الكل الروائي تجسيدا للخريطة الطبقة ولنوعية المجتمع الاقتصادية، يفقد الروائي وظيفته الكشفية عن الطبيعة

٨٨

الملاك

نيسن ٢٠٠٥

## فان الخليل



«ناتورالي» يتتبع  
حتمية الوراثة والبيئة  
في الرواية، ويتتبع  
الصفات الموروثة عن  
الأجداد والآباء عند  
الأبناء والبنات في  
أشخاص الرواية  
فكانك تقرأ بحثاً  
«لمدل» في قوائين  
الوراثة بين الأرناب  
(ص ٧٤. دراسات في  
النقد والأدب - بيروت  
بدون تاريخ).

(١٢٧). والدكتورة  
فاطمة موسى لا  
تخفي احتقارها لكل  
الإنتاج الروائي  
العالمى طوال قرنين  
متهمه إياه مع  
روايات محفوظ حتى  
الثلاثية بتكديس  
التفاصيل ووصف  
الجزئيات، وهي  
لاتفرق بين المدرسة  
الطبيعية والواقعية  
وتلقى بروائع عالية

وعربية إلى سلة المهملات، فالواقعيون  
ونقادهم يرفضون كما رفضت روايات  
محفوظ المبكرة المنهج الوصفي  
التفصيلي، لأنه يغفل تراتب الأهمية  
والتوزيع الصحيح للتأكيد ويخلط بين  
العرضي والأساسي.

### بعد يولية ٥٢

نشر محفوظ الحلقة الأولى من رواية  
«بين القصرين» في مجلة «الرسالة  
الجديدة» سابقة الذكر (أكتوبر ١٩٥٥)  
وكان قد انتهى من كتابة الثلاثية كلها  
عام ١٩٥٢ وظل صامتا حتى عام ١٩٥٧  
حينما بدأ العمل في «أولاد حارتنا» التي  
نشرت مسلسلة عام ١٩٥٩. وقد كتب  
لويس عوض بعد صمت طويل عن محفوظ  
وصف فيها الثلاثية بأنها تجربة معملية  
على طريقة «زولا» وأتباعه في آثار قوانين  
الوراثة الاجتماعية في حياة أسرة، فهو  
يدرس الوشائج بين أفراد الأسرة الذين  
تربطهم روابط الدم وهو ما كان «زولا»  
يسميه الحتمية الطبيعية. هنا اجتهد

أما الثلاثية عند «يحيى حقي» فتقع  
تحت النمط الاستاتيكي فعناوينها أسماء  
لأماكن في خريطة القاهرة أي عناوين  
معمارية؛ كائنات جامدة هي الأخرى في  
وضع استاتيكي يجرى بناؤها طوبة فوق  
طوبة علي نحو خال من الانفعال.  
والاستاتيكية المعمارية عند يحيى حقي  
باردة الأعصاب ونقيض للدينامية وهو  
يعمم ذلك على أعمال «محفوظ» الأخرى  
السابقة على الثلاثية، وسينتقل محفوظ  
مع روايته «الرص والكلاب» إلى النمط  
الديناميكي (يحيى حقي - عطر الأحباب  
العدد ١٢ من الأعمال الكاملة الهيئة  
العامة للكتاب). وقد وصف عبد القادر  
القط الرواية الأخيرة بأنها رواية فاشلة.  
وفي مقابل ذلك التقييم السلبي من  
جانب لويس عوض ويحيى حقي نجد  
للثلاثية دراسة عميقة من جانب محمود  
العالم في كتابه «تأملات في عالم نجيب  
محفوظ». وهو يبحث عن الإيقاع المتصل  
لحركة بناء الثلاثية فيكتشفه في التوازي

## فالنقد الشيوعى

مرحلة الانتماء الإيجابى إلى اليسار. ويجزم «غالى شكرى» بأن اليسار الإيجابى المتكامل (يرادف الاتجاه الثورى الواعى عند محمود العالم) هو الحل الذى تراءى لنجيب محفوظ كي ينقذ مصر من أزمته الاجتماعية. وقد كان هذا اليسار رؤيا ضبابية غائمة فى «بين القصرين» فلم يرتفع فهمى إلى المستوى الثورى الشامل للقضية الوطنية والقضية الاجتماعية معا. كما أن هذا اليسار كان فى أزمة المخاض التى أصابت كمال عبد الجواد فى قصر الشوق ... وأخيرا جاء هذا اليسار فى «السكرية» واقعا حيا متطورا مع أحداث التاريخ عامة والفن عند محفوظ (ص ص ٢٢٨ - ٢٣٠).

أكثر يسارية  
وعلى النقيض من تقييم محمود العالم وغالى شكرى، نلتقى بنقد أكثر يسارية للثلاثية يقدمه مجدى يوسف فى كتابه «التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى ١٩٩٣» يؤكد الطابع النفسى للثلاثية، فهى ترجح كفة الذاتية النفسية على كفة العلاقة الاجتماعية بين الذوات (ربما يعنى تصوير الشخصيات من داخلها) وتستعيز عن التحول التاريخى بالنكوص إلى أغوار النفس عند البطل الفرد. ويتساءل ما جدوى إلغاء الحكم لعالم روائى ناضر بكل هذه الحيوية التى تقابل من منطق رؤيتها الفنية عالم المجتمع المصرى فى القرن العشرين إذا كانت هذه الرؤية نفسها تفضى فى النهاية إلى انعدام الأمل فى مستقبل يتجاوز أزمة الماضى والحاضر؟ ويواصل مجدى يوسف - تقييمه (ص

والتفاعل والتداخل والتشابك بين الأضداد، وفى الصراع بين المتناقضات. وفى تلك اللؤلؤة النقدية يقدم «محمود العالم» كشفا للمعمار الفنى فى ديناميته الدرامية، وهو كشف غير مسبوق فى دراسة البنية الفنية والتشكيل الجمالى وتطور واقعية محفوظ التى تجاهد للتخلص من بقايا اتجاهات تسجيلية وطبيعية (ص ٥٩) ولكن هذا الاحتفاء الموضوعى الرصين بالمعمار الروائى فى الثلاثية، لم يمنع الناقد من القفز إلى استنتاج متعجل: فهو يرى أن الثلاثية رغم ما فيها من موقف نقدى للحياة، فإنه لا يقف بها عند حدود «الواقعية النقدية»، لأنها لا تقف عند الحدود النقدية، وإنما تشير دائما إلى مستقبل وتلهم اتجاهها ثوريا واعيا فى النهاية». (ص ٥٨) وربما استنتج القارئ أن ذلك التقييم يضع ثلاثية محفوظ فى خانة الواقعية الاشتراكية رغم ما فى ذلك التقييم من مبالغة بل وخطأ.

وبما أن الثلاثية هى القمة الفنية التى تصور عالم محفوظ قبل ١٩٥٢ وتكاد تبلور ما فى الروايات السابقة من رؤى وأدوات، فقد لقيت من نقاد اليسار احتفاء مفهوما وإن شابه بعض المبالغات، فيرى غالى شكرى فى كتابه «المنتمى» أن أعظم ما فى الثلاثية أنها طرحت قضية الانتماء على أوسع نطاق تاريخى. فإذا كانت «بين القصرين» تمثل حركة الانتماء إلى الحزب الوطنى والإرهاب بتكوين الوفد، فإن قصر الشوق تمثل مرحلة الأزمة بين الانتماء الوفدى والانتماء اليسارى المتكامل، بينما تمثل «السكرية»

٩٠

الملاك

ديسمبر ٢٠٠٥

## عن قس العبد

ص ١٥٨ - ١٦٣)  
فيؤكد أن نهاية  
الثلاثية تدعو إلى  
الثورة الأبدية على  
لسان كمال عبد  
الجواد ولكنها ثورة  
تضيع في الأعماق  
النفسية للبطل بدلا  
من أن تتجسد في  
ثورة على العلاقات  
الاجتماعية التي  
تحكم كمال عبد  
الجواد نفسه وما تلاه

من أجيال، تتمثل مشارب وتيارات  
متناقضة.

ومن السهل الرد على ذلك التقييم عند  
مجدى يوسف بأن تجارب شخصيات  
الثلاثية النفسية بإحساساتها ومدرجاتها  
تظهر في السرد باعتبارها عناصر من  
مركب كلى يشكله الواقع، متفاعلة مع  
عالم اجتماعي تحركه تناقضات  
وصراعات قواه الدافعة . ومن ناحية  
أخرى لاشك في أن روايات محفوظ  
وقمتها الثلاثية صورت انقسام الأمة  
المصرية إلى أمتين بعد الاستقلال الشكلي  
ودستور ١٩٢٣، وبعد تحول الانتماء  
العام الوطنى إلى استقطاب بين الطبقات  
الرجعية وبين الطبقات الوطنية والشعبية.  
وقد استشرفت الثلاثية قضية العدل  
الاجتماعى، وفكر الاتجاهات اليسارية  
دون تبين لهذه الاتجاهات، رغم التعاطف  
مع نوايا ممثليها.

ويقول محفوظ في مجلة الكاتب  
(يناير ١٩٦٣) لا أعتقد أن أحدا قرأ

الثلاثية دون أن تتركز  
عواطفه في شيء معين  
واضح. ومن الواضح  
أن هذا الشيء المعين  
الواضح هو البحث  
عن حل للمأساة  
الاجتماعية، هو  
الإيمان بالحياة  
والناس، وباتباع  
مثلهم العليا حينما  
تكون صحيحة شاملة.  
فهذا هو معنى الثورة  
الأبدية إن ثلاثية

محفوظ ترفض العلاقات الجائرة، الجشع  
والفردية الأنانية والرغبة العمياء في المتعة  
واللامبالاة والانتقياد والخضوع، وتحيط  
ممثليها، من شخصيات بالنفور، ولكن  
الرابطة بين المصير الفردى ومسار  
التاريخ لا يشير إليها السرد المحفوظي  
بطريقة الواقعية الاشتراكية. فالحركة  
الاجتماعية التاريخية عنده تسير في  
دورات من الصعود والانحدار نحو أفق  
من التقدم العلمى والتحرر فى العلاقات.  
أما دورة حياة الفرد مهما تنسجم مع  
الحركة التاريخية، فهي لابد أن تنتهى  
بالشيخوخة والعجز والموت، ولن تستطيع  
الحركة التاريخية مهما تتسلح بالعلم أن  
تحل المشكلة الوجودية المتعلقة بالموت  
الحتمى، وما وراء الموت. ولن تغنى  
المعرفة العقلية عن معرفة القلب والحدس.  
وتراكم المصادقات الملحوظ فى الثلاثية  
وغيرها من الأعمال السابقة واللاحقة  
ليس الشكل الخارجى الذى تعبّر به  
الضرورة عن نفسها (كما تذهب الواقعية

## في النقل الشيوعي

تكامل التجربة الحسية الانفعالية مع الانخراط الاجتماعي مع القيم المتعالية كأساس لبناء الشخصيات والحكم على الأفعال قد أغرت نزعتة التوفيقية بعض النقاد في الانزلاق إلى محاولة لتفسيره تدمجه في أي اتجاه يرغب فيه الناقد متغافلاً عن الوزن النسبي لهذا الاتجاه في الرؤية المركبة متعددة المستويات. إن المناضل الشيوعي «محمد دكروب» يرى أن محفوظ مماثل له في التوجه الثوري، على حين يرى الناقد محمد حسن عبدالله صاحب الدراسات العميقة عن الواقعية، وعن الريف في الرواية العربية - بفهم خاص للواقعية بطبيعة الحال أن الرؤية الدينية الإسلامية أساسية في عالم محفوظ. كما يصدر مصطفى بيومي كتاباً عن الرؤية الوفدية في أدب نجيب محفوظ، فعالم محفوظ شديد الثراء والتنوع، وقد يراه بعض الناس سيكولوجياً (تبيل راغب في الشكل الفني عن نجيب محفوظ)، أو باحثاً عن الله في رحلة رمزية (جورج طرابيشي).

ولكن أشهر الاجتهادات كانت عن واقعيته واشتراكيته. ولم تأت فقط على لسان اليساريين. إن الدكتور أحمد هيكل في تعليقه على أول مجموعة قصصية لنجيب محفوظ «همس الجنون» رأى أنها تمهد الطريق أمام الواقعية الاشتراكية في الأدب المصري الحديث لأنها ساخطة على الطبقات الطفيلية، متعاطفة مع الفقراء والكادحين، (الأدب القصصي والمسرحي في مصر). ومنذ هذه البداية كان محفوظ في رأي د. رشيد العناني يعبر عن «اشتراكيته» و«قوميته» (ملاحظة

الاشتراكية عند محمود العالم). بل يعبر عن مأساة الفرد في الكون وعبث الأقدار بمشروعاته وحيرته الكبرى الميتافيزيقية التي لا يحلها الفعل السياسي فهي جزء من لغز الوجود يستعصى على الفهم العقلاني، ويتطلب الحدس الصوفي الذي يتصاعد بروزه في أعمال محفوظ اللاحقة للثلاثية، كما تتطلع الثورة الأبدية إلى عالم جمعي، إلى تركيب من الحرية والعدل والإشراق الصوفي (من اليساري جزئياً ورجل الإيمان بالله جزئياً والمفكر الليبرالي جامعا بينهما). وتلك الثورة الأبدية تلتقي بخروج الدرويش الأعظم من خلوته واهبا كل فتى نبوتا وثمرة من التوت (القوة المادية والروحية معا) في «الحرافيش»، ورؤى مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب في نهاية «أولاد حارتنا».

ويرى محمد مندور أن محفوظ أراد أن يقتل الفكرة الوثنية أو الأسطورية عن الإله ورسله في أولاد حارتنا. ويرجعنا عبد المحسن طه بدر في كتابه «الرؤية والأداة» إلى أحد ثوابت محفوظ منذ كتاباته الفلسفية التي نشرها في المجلة الجديدة وهي أن الدين عنصر جوهري من عناصر الحياة الإنسانية (يناير ١٩٣٦ ومارس ١٩٣٦) وهو يتحمس تحمسا شديدا لموقف المتصوفة وتفجر الإشراق من قلب الفرد العارف كماهية عليا نشعر بها في أعماق نفوسنا ولا نبليغها بالمنطق أو استقراء أحوال المجتمعات (ص ٥٢ - ٥٣).

### الرؤية الدينية

إن عالم محفوظ الذي يشتاقي إلى



المعنى- بالإنجليزية). ولكن الإشارة إلى المظاهر الصارخة للفوارق الطبقية في ذلك العهد والتنديد بالفقر ومطالبة الأغنياء بأن يحسنوا معاملة الفقراء كان «نغمة» سائدة حتى عند اليمين ولا علاقة لذلك بالاشتراكية.

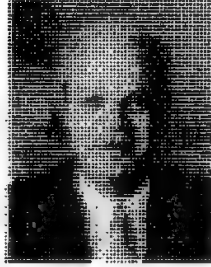
ولم يتخذ نقاد اليسار موقفاً موحداً من نجيب محفوظ وكتابات وخصوصاً أيام السادات ومعاهدة السلام والانفتاح، كما لم يتخذ محفوظ أيامها عند تصويره لليساريين تقنية فنية لرسمهم كشخصيات حية بل كزكائب مليئة بالشعارات الفارغة أحياناً التي تدحض نفسها بمجرد التفوه بها وقد تعرض محفوظ لنقد شديد الحدة من د. صبري حافظ في مجلة عراقية تعليقاً عن كتاب «أمام العرش» - فمن الصعب اعتباره رواية.. ولكن محفوظ على العموم قدم في أطواء بعض رواياته شيئاً يختلف عما قدمه في أمام العرش من تصريحات تهاجم عصر عبد الناصر والعروبة وتمتدح السادات دون ترو. في «حديث الصباح والمساء» «وقشتم» و«يوم قتل الزعيم» عاد إلى منهجه القديم في تصوير الواقع والشخصيات تصويراً

نقدياً حياً.

ونختم مواقف اليسار بنظرة لطيفة الزيات في كتابها «نجيب محفوظ، الصورة والمثال ١٩٨٩» وهي نظرة تختلف عن كل اليساريين الذين تعرضنا لهم. فهي تبدأ بقصة «صوت من العالم الآخر» (أبريل ١٩٤٥) وتعمم القول على عالم محفوظ بأكمله. فمناظره مثالي والعالم عنده عشوائي الحركة والتفريق عنده بين الماضي والحاضر والمستقبل قائم على الوهم، والأشياء تتغير وتتبدل ولا تتطور. والفرد الإنساني عنده جماع التناقضات يروح تحت ازدواجية تتمثل في صراع بين الروح والجسد، والحدس والعقل، والفن والعلم، نسمة التصوف ووهج الغريزة. ولكن لطيفة تقفز إلى استنتاج غير مبرر هو أن هذه الثنائيات التي تتبدل بين عمل وعمل لا تلقي التصالح أبداً، فما أكثر ما تصالحت بعد نزاع وما أكثر ما تصالح النقد اليساري مع محفوظ وما أكثر ما تنازع حتى مع نفسه.

# الباحث عن سر الكون

د. أحمد شوقي العقباوى



الإذاعية وأدب التسلية، بينما بدأ  
عمر حياته العملية فى مكتب  
المحاماة الذى أصبح بعد عشرين  
عاما من أنجح المحامين وأكثرهم  
ثراء وأكبرهم مكانة وشهرة.

تبدأ الرواية بزيارة عمر لأحد  
الأطباء الذى كان زميلا الثلاثة فى فترة  
الدراسة الجامعية. كان عمر يبحث عن  
علاج لحالة غريبة من فقد الاهتمام  
والخمول والكسل، والعزوف عن العمل  
دون أى أعراض تشير إلى علة جسمية .  
صارح الطبيب عمرا بأنه سليم البدن وأنه  
يعانى من الآثار السلبية لحياة الثراء  
والنجاح ونصح به بمراجعة الأكل  
والتمريض.. ولم يصف له أى نواء على  
مدى شهور تالية تزداد حالة عمر سوءا  
ويزداد اقتناعا بأن ما به من تغير لا شفاء  
ولا خلاص منه، وأنها علة ليست من  
اختصاص الأطباء وأنها أزمة عميقة يهتز  
خلالها كيانه الداخلى كله، كانت ملامحها  
الرئيسية هى الشعور بأن انفعالاته تموت  
وأنة يفقد بالتدريج ولكن بثبات القدرة  
على التعامل مع الحياة.. عملا أو تواصل  
مع زينب زوجته أو تفاعلا مع غذاء فكرى  
من أى نوع. ثم طفت على سطح وعيه  
بوضوح حالة من فقد الاهتمام وغياب  
المعنى للعيش وحنين إلى تذوق متعة

نشرت رواية «الشحاذ» لأول  
مرة فى العام ١٩٦٥، زمن الرواية  
هى السنوات الأولى من ستينيات  
القرن العشرين. الرواية من  
القطع المتوسط وتقع فى مائة  
واثنين وسبعين صفحة.

من المهم أن نسترجع مع القارئ  
ملخصا لأحداث الرواية التى تحكى عن  
ثلاث من الأصدقاء - هم عمر الحمزاوى،  
ومصطفى المنيأوى، وعثمان خليل. كانوا  
زملاء فى كلية الحقوق التى تخرجوا فيها  
فى منتصف الأربعينيات، وأعمارهم حول  
العشرين. رغم تباين شخصياتهم نعرف  
من السرد أن ثلاثتهم جمعهم الاشتراك  
فى نشاط سياسى سرى يعتمد العنف،  
بالإضافة إلى دراستهم فى كلية الحقوق.  
قبض على عثمان فى جريمة تفجير  
اشتركوا فيها. ولكنه اختار أن يتحمل  
العقاب وحده ولم يش بصدقيه فسجن  
لمدة عشرين عاما عندما كانوا حول  
الخامسة والعشرين من العمر.

ظلت علاقة عمر ومصطفى دائمة  
وقوية بعد زواج كل منهما وانطلاقه فى  
مسار مختلف عن الآخر. تغيرت  
اهتمامات مصطفى الأديب الفنان مع  
تغيرات المجتمع المصرى لينتهى به المسار  
المهنى للصحافة وكتابة المسلسلات

٩٤







الوجود الحى التى بدا انه فقدھا.

تلا ذلك الإدراك الممض ولشهور سعى للبحث عن خبرة المتعة فارتبط بوردة العشيقة التى تعرف بها فى أحد الملامى الليلية، لكنه زهدھا بعد فترة وكان قد ترك فيها المنزل وكف عن العمل. ثم استمر لشهور تالية يعيش تلك الحياة اللاهية، يلتقط كل ليلة امرأة من الملامى أملا فى استعادة نبض الحياة بون جدوى. قبل أن يهجر أسرته نهائيا فوجئ فى أحد الأيام بظهور عثمان خليل الذى خرج من السجن بعد انقضاء مدة العقوبة، دعى عمر صديقه مصطفى عثمان إلى العشاء فى منزله لتبدأ قصة انبهار أبنته الشابة بثينة بصديقه عثمان التى تطورت سريعا ليتزوجا رغم فارق السن. فى الثلث الأخير من الرواية يحكى

الأستاذ أن عمر كان قد هجر كل شىء وهرب إلى «فيلا» موحشة يعيش فيها وحيدا متوحدا مع نفسه وقد تشوش وعيه واختلط لديه الواقع بالخيال وأصبح ذاهلا عن الدنيا، مجنونا الى المجهول، وتنتهى الرواية بواقعة يفهم منها أن عثمان صديقه وزوج ابنته جاءه إلى «الفيلا» وأخبره أن الشرطة تطارده، ثم يحدث أن يصيب عمر بطلق نارى أحد كتفيه وهو ذاهل يعيش حالة من الهلوسة، وضباب الوعى فى عربة اسعاف يبدو أنها كانت تنقله الى المستشفى.

سألت الأستاذ عن حالته الشخصية وقت كتابة الرواية، التى كان وقتها فى الخمسين من عمره المديد، ولقد أجاب وقتئذ بما يفيد أنه كان يمر بحالة من الترويع والقلق الوجودى أشبه بما نسميه

## الباحث عن سرائر الكون

بأزمة منتصف العمر كما حددت ملامحها بحوث علم النفس المعاصرة. لقد قرأت الرواية لأول مرة سنة ١٩٧٠ وكنت وقتها في السنوات الأولى من التخصص في الطب النفسي. كان انطباعي المبدئي عن الرواية هو انطباع القارئ العادي الذي يكتشف منذ أول قراءة ذلك التعدد في مستويات الرسالة والتشابك المبهر بين الشكل الخارجي وما بين السطور من تساؤلات فلسفية وجوذية وخط من الغموض الصوفي الذي بدأ يسود في كتابات محفوظ في تلك المرحلة. بالطبع عدت الى قراءة الرواية أكثر من عشر مرات وفي كل مرة كانت الرواية تكشف لي أبعادا جديدة أكثر عمقا وألغازا. في منتصف الثمانينيات من القرن العشرين استقرت البحوث في علم نفس النمو للفرد على عدد من الرؤى والفروض النظرية كانت أهمها تبلور مفهوم أزمة منتصف العمر. يرجع البحث في ذلك المجال إلى تيارين أساسيين، في دراسات النفس أول التيارين هو العالم الأمريكي «إبراهيم ماسلو» الذي صاغ نظرية في علم نفس النمو تقول: أن الفرد يمر بمراحل في النمو النفسي يمكن تشبيهها بهرم قاعدته هو الانشغال بإشباع الحاجات البيولوجية الأساسية من مأكلا ومشرب ومسكن وجنس. ينتقل بعدها إلى مرحلة الانشغال بتحقيق الإشباع للحاجات الاجتماعية مثل الأسرة والمكانة والنجاح في العمل. ثم تجيء مرحلة الانشغال

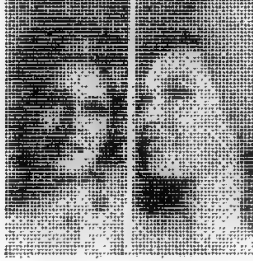
باحتياجات اجتماعية أعلى مثل الدور الاجتماعي الذي نعطي فيه للآخرين ونزعى فيه الأجيال الشابة. باكتمال تحقيق احتياجات المراحل السابقة، يجد الإنسان نفسه في مواجهة قلق خلاق للبحث عن تحقيق الذات والاكتمال. أما التيار الثاني فكان تيار التحليل النفسي الذي بدأه «سيجموند فرويد» وتفرع إلى تيارات عديدة مفارقة للأصل الفرويدي تبحث في محاولة صياغة نظرية لفهم مراحل نمو الفرد في الإطار الاجتماعي. تبلور ذلك الاتجاه الثاني، كاكتمال ما يكون في أعمال عالم تحليل نفسي شهير هو «إريك أريكسون» الذي رسم خريطة مراحل النمو النفسي بين الطفولة إلى المراهقة إلى الرشد إلى الهرم. الخط الأساسي في نظرية النمو النفسي الاجتماعي لأريكسون هو أن كل مرحلة من النمو يعيش أثناءها الفرد صراعا نفسيا بين متناقضين من الاحتياجات النفسية يكون حل الصراع بإنجاز شخصي يتحقق للفرد انتقالا من مرحلة إلى مرحلة أعلى. أكثر المراحل تمثيلا لذلك هو مرحلة المراهقة حيث يكون طرفا الصراع في أزمة الهوية هو ضبابية الهوية من ناحية والاستقرار مع الوضوح بالنسبة للهوية من ناحية أخرى. يتم عبور المرحلة برضاء المراهق عن ذاته وإجابته عن تساؤلات من أنا؟ لماذا جئت إلى الحياة، ماذا سأفعل بحياتي؟ ولقد ظل الضباب يسود ملامح المسار للفرد من بعد فترة المراهقة، حتى بدأت إحدى الدراسات في عمل دراسات

بأزمة منتصف العمر كما حددت ملامحها بحوث علم النفس المعاصرة. لقد قرأت الرواية لأول مرة سنة ١٩٧٠ وكنت وقتها في السنوات الأولى من التخصص في الطب النفسي. كان انطباعي المبدئي عن الرواية هو انطباع القارئ العادي الذي يكتشف منذ أول قراءة ذلك التعدد في مستويات الرسالة والتشابك المبهر بين الشكل الخارجي وما بين السطور من تساؤلات فلسفية وجوذية وخط من الغموض الصوفي الذي بدأ يسود في كتابات محفوظ في تلك المرحلة. بالطبع عدت الى قراءة الرواية أكثر من عشر مرات وفي كل مرة كانت الرواية تكشف لي أبعادا جديدة أكثر عمقا وألغازا. في منتصف الثمانينيات من القرن العشرين استقرت البحوث في علم نفس النمو للفرد على عدد من الرؤى والفروض النظرية كانت أهمها تبلور مفهوم أزمة منتصف العمر.

يرجع البحث في ذلك المجال إلى تيارين أساسيين، في دراسات النفس أول التيارين هو العالم الأمريكي «إبراهيم ماسلو» الذي صاغ نظرية في علم نفس النمو تقول: أن الفرد يمر بمراحل في النمو النفسي يمكن تشبيهها بهرم قاعدته هو الانشغال بإشباع الحاجات البيولوجية الأساسية من مأكلا ومشرب ومسكن وجنس. ينتقل بعدها إلى مرحلة الانشغال بتحقيق الإشباع للحاجات الاجتماعية مثل الأسرة والمكانة والنجاح في العمل. ثم تجيء مرحلة الانشغال



## التجارب



ميدانية تختبر بها  
مراحل النمو لدى  
العالم «أريكسون»  
هذه الدراسة هي  
جيل شيهي التي  
نشرت أول دراساتها  
في كتاب شهير  
اسمه «المرات» ترسم  
فيه خريطة الأزمات  
أو الصراعات التي

يعيشها الفرد في العقود التالية للمراهقة  
، ولقد بلورت في ذلك الكتاب مفهوم أزمة  
منتصف العمر كحالة يعيشها بعض  
الأفراد بوضوح والغالبية من البشر لا  
يعونها أو تتخذ لديهم أشكالا مرضية  
صراح.

تلك الأزمة تحدث للرجال عادة في  
العقد من الخامسة والأربعين إلى  
الخامسة والخمسين من العمر، وتحدث  
في النساء في العادة أبكر من ذلك  
بخمسة سنوات مع جفاف البورة  
الهرمونية وبداية ما يسمى بسن اليأس  
اللامح المميزة لأزمة منتصف العمر، هي  
حالة من التغير لا تفسر بالضغط  
الحياتي أو مشاكل صحية، يعترى الفرد  
فيها حالة نفسية غريبة من غياب المعنى  
في الحياة وإعادة الانشغال بتساؤلات  
وجودية شبيهة بما يمر بها المراهق عن  
من أنا؟ وما معنى الحياة؟ وما هو سر  
الوجود؟ وما إلى ذلك من تساؤلات لا  
إجابة لها ولا خلاص ذلك منها ، ويبث مع  
تلك الزلزلة الفكرية تاكل في الانفعالات .

وفقد القدرة على تنسيق  
الحياة أو الاستماع  
بأي شيء كان الفرد  
يستمتع به. هذه الحالة  
تبدو لمن يعانيها شيئا  
غير مفهوم وبلا سبب ،  
وحين يذهب إلى طبيب  
نفسى غير مدرك  
لخصوصيتها يتسرع

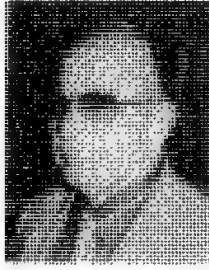
ويسميتها اكتئابا يصف لمن يعانيها  
الأنوية المعقدة لكن دون جدوى أو نفع.  
الواقع أن تلك الحالة كما يصورها  
ببراعة نجيب محفوظ تشابه الاكتئاب،  
لكنها أعمق من الاكتئاب ويمكن للمقارنة  
أن نسميه الاكتئاب الوجودي.

المبهر والعبقري في رواية «الشحاذ»  
لنجيب محفوظ أنه صور ببراعة وحس  
الفنان حالة مثالية لأزمة منتصف العمر  
لدرجة أنني اعتمدت الرواية في  
الدراسات العليا لطلبة الدكتوراه في  
الطب النفسى، بكلية طب الأزهر.  
باعتبارها نموذجا أكاديميا لما يمكن أن  
يواجه الطبيب النفسى في عيادته.

مرة أخرى - كما توضح هذه الرواية  
- نجد الفن أسبق الى اكتشاف ظاهرة  
إنسانية قبل أن يتعرف عليها ويسميتها  
العلماء، وهي فى رأى - الرواية -  
نموذج لما أطلق عليه يوسف إدريس..  
الشوف.. الرؤية.. الكشف، الذى يمتلكه  
الفنان قبل العالم أو دون العالم.

# تجليات الحب والجبن

د. محمد حسن عبد الله



فداحة حين تقترن بملابسات موجعة!! إن بعضا من هذا لا بد أن يلاحق الفنان في زمان شبابه، ولكن القدرة التنظيمية المستمرة في تقديمها بثبات (كتقدم المرحلة = وابور الزلط) والجدية المعلنة في العلاقات الاجتماعية احتفظت بمثل هذه الشائعات في زاوية ضيقة جدا، قد لا يراها إلا ذلك الصنف من البشر المشغوف بمثل هذه الأقاويل.

لماذا الإحساس؟

عندما ظهر كتاب جمال الغيطاني بعنوان: «نجيب محفوظ.. يتذكر» راقتني الفكرة، بقدر ما أغاظتني مقدمة نجيب للكتاب، إذ يرى أن هذا الكتاب أغناه عن التفكير في كتابة سيرته الذاتية!! إن وجه المخادعة هنا أن سيرة الكاتب - كما ينبغي أن تكون في تصويري - ليست في تداعيات الأماكن، أو تذكر الأحداث، إذا إنما يميزه هو الكتابة، ما بين منابعتها الماثلة في مصادر تجاربه، إلى مصابها بالتشكيل الفني على الورق. وقد عبرت له عن هذا، وعندما صدرت «أصداء السيرة الذاتية» قلت له: لماذا الأصداء؟ نريد

في مجال «الصورة» تكون الأضواء الجانبية أهم من الضوء المباشر المواجه، إذ تجلى بها البعد الثالث، وتأخذ الملامح الخفية فرصتها للظهور. وصلنا إلى هذا اضطرارا، عند البحث في موضوع الحب عند نجيب محفوظ، وإن كان هذا الاختلاف المتوقع لا يبلغ درجة التناقض.

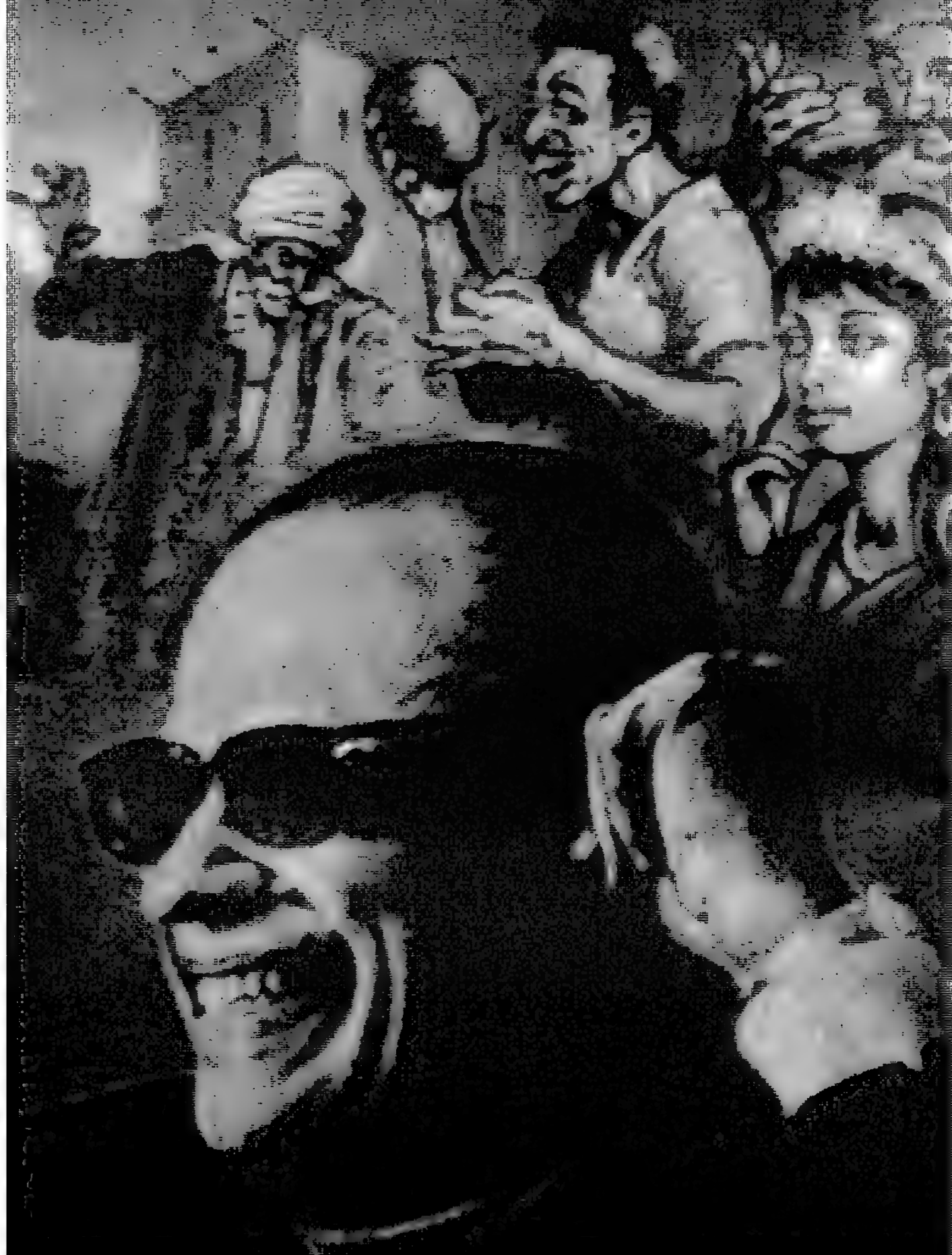
دراسات متعددة حاولت الاقتراب من حياة نجيب محفوظ الشخصية، فكان لها ما تريد علي مستوى محاور الفكر والسياسة والمسيرة الوظيفية والعلاقات الاجتماعية، ولكن جانب الحب بمستوياته، ومراحل العمرية، فضلا عن الاقتراب من المحبوبات ظل متسريلا بالإيجاز والغموض.. أو التداول الشفاهي الذي يلاحق المشاهير عادة ليرضى نوازع متعارضة لدى متناقلي تلك الشائعات، التي تنطوي على دلالات قابلة لمعاني متضادة.. فعلاقة العشق تصور على أنها فحولة، أو جاذبية، كما تصور على أنها حرية في السلوك والبوح بالمشاعر، وقد تقدم من زاوية الخيانة التي ستكون أشد

٩٨



بشير  
٢٠٠٥

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY  
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION  
500 5TH AVENUE NEW YORK 17, N.Y.



# تجليات الحب والجبن

توصف»، ويقول «راهب الفكر» شارحا  
حيثيات الإدانة للزوجة: «كل حرف قرأته  
فى كراستك كان يقف له شعر رأسى..  
إنها تفاصيل لا يمكن أن تكون ملفقة،  
إنها الحقيقة قد قلتها أنت بحذافيرها،  
إنها وقائع قد عشتها بكل دقائقها، إنه  
الصدق كله قد أودعته تلك الصفحات  
المروعة». وتدافع الزوجة البارة الحسن  
عن براعتها وموهبتها فتدّ على راهب  
الفكر قائلة: «ليس هذا بالدليل الكافى،  
لماذا لا تقول إنها موهبتى؟ أليس من  
الكتاب من يلبس الخيال ثوب الحقيقة؟».

- هذا هراء! إن الكاتب قد يتخيل  
حوادث، ويلفق وقائع! ولكن الشاعر  
والإحساسات لا تخرع ولا تلفق، فهى  
لا بد أن تنبع من الصدق القراح، وتصدر  
عن نفس تشعر بها حقيقة، وتنبعث من  
قلب نبض بها حياة، ويحسها فعلا  
طبيعية، كأنها جزء من كيانه الداخلى».

إن توفيق الحكيم بتكوينه الثقافى  
الفرنسى يميل إلى التقسيمات، ورصد  
الفروق الدقيقة التى تميز بينها، فهل من  
حرج أن نمضى فى هذا الضوء الخاص  
ولو بضع خطوات لنكتشف بعضا من  
المشاعر والإحساسات (والخبرات) التى  
لا تخرع، ولا تلفق؟ لنجعل هذا حديث  
الختام، ولنبدأ من هذه الدراسات التى  
اتخذت شكل الحواريات مع نجيب  
محفوظ، نسأل، فيجيب..

السيرة ذاتها!! فأطلق ضحكته المميزة  
وقال: وماذا يفيدك أن أقول إننى قضيت  
شبابى فى «الصرمحة»؟! وكان هذا  
هروبا آخر من كتابة سيرته، التى لا  
يظهر منها غير ومضات فى بعض  
رواياته، وهذه الومضات - غالبا - عن  
الآخرين، وسيحدد فى حوارات تالية  
بعض هؤلاء الآخرين. ولكن: هل يستطيع  
كاتب ما أن «ينجو» بسيرته، وأن يجهل  
على قارئه مواطن شغفه؟ لا أظن، فجهاز  
«كشف الكذب الفنى» سيفضح المحاولة،  
وسيتوهج الخط البيانى ليدل على اللحظة  
التي تعلن مساحة الصدق ودرجته، على  
اعتبار أن الكذب فى الإبداع هو  
الأساس، وأن الصدق القراح (المباشر)  
هو الاستثناء.

فى «الرباط المقدس» يروى توفيق  
الحكيم حكاية زوجة اتهمها زوجها  
بالخيانة إذ وجد كراسه حمراء فيها  
وصف للحظات تواصل دافئ حميم بين  
هذه الزوجة وممثل مشهور، وقد أصرت  
الزوجة بأنها كانت تجرب قلمها بكتابة  
رواية، لم تكتمل، وأصر الزوج على أن ما  
يقرأ هو مذكرات شخصية، وليس رواية.  
ثم كان أن احتكم الزوج إلى «راهب  
الفكر» وأعطاه تلك الكراسه ليحكم على  
أسلوبها، وهل هو إبداع/ ابتداء، أم  
وصف لتجربة ذاتية معاشة ومباشرة؟  
يقول الزوج «هناك أشياء تحس ولكنها لا

١٠٠

اللال

ديسمبر ٢٠٠٥



## منطقة محرمة

ينشر محمود فوزى كتابه تحت عنوان مثير خاطف للبصر: «اعترافات نجيب محفوظ»، ولكن تقلاب صفحات الكتاب سينفى عنه طابع الاعترافات تماما (على الأقل فى المستوى اللائق بنجيب محفوظ



أو اعترافا بحقه فى اختفاء جوانب من حياته الشخصية، ولهذا نجده يمنح قارئ الحوار (الاعترافات) مفتاح عدم التصديق، فيذكر فى مكان آخر أنه حين تزوج (اكتشف!!) أن عطية الله، زوجته، لم

تعطله عن الإبداع (ولا عن غيره!!) بل يذكر أنها ساعدته كثيرا.

وفى حوار آخر سيعترف صراحة بأنه - قبل زواجه - كان يتردد على دور البغاء، فهل كان هذا التردد أقل تكلفة، أو إهدارا لوقته الثمين من الزواج؟

### تجربة نجيب

ويلمح محمود فوزى إلى خصوصية رؤية نجيب محفوظ لشخصية «المرأة محترفة الجنس»، إذ يصورها على قدر من وضوح الشخصية، وقوة الإرادة، يتمتعن بالفضيلة فى جوانب أخرى (غير بيع الجسد) ولكنه لم يربط هذا التصور الناضج الإنسانى بتجربة نجيب محفوظ الشخصية، ولم يدرك أن هذا التصور يرتبط بمبادئ «الواقعية الاشتراكية» التى ترى فى المومس ضحية العدل الاجتماعى، وظلم الطبقات الأعلى للأدنى. على أن المحاور - قرب الختام - يوجه

حين يستخدم كلمة اعتراف)، على أن المحاور - محمود فوزى - يقرر عكس دلالة العنوان حين يقول عن محفوظ إنه اعتاد ألا يسمح لأحد بأن يخوض فى حياته الخاصة، فهى منطقة محرمة، فلا يجوز لأى أحد أن يتجاوز هذا الحرم المقدس لحياته الشخصية. هكذا يقرر معتقدا أنه حصل على «اعترافات»!! وهذا ما لم يكن، ومع هذا فقد جدد الإشارة إلى بعض أمور دالة، بأن يذكرنا بأن محفوظ تأخر زواجه إلى الثالثة والأربعين من عمره. هذه حقيقة، ولكن تحليلها دعوة إلى السخرية ممن يصدقوه، وهو الخوف - إذا تزوج - أن تتعطل مسيرته الأدبية. والعجب أن يكون هذا تحليل محفوظ لانصرافه عن الزواج، والأعجب أن يتوقع أن نصدق!!، وأرجح أنه وهو يقول هذا كان يعرف أننا لن نصدق، وإن كنا سننصرف عن مجادلته رغبة فى توقيره،



# تجليات الحب والجنس

الزواج، المشاعر، وإن كان يشوبها أحيانا شئ من الاحترام، ثم تطورت هذه النظرة وأخذت فى الاعتدال بعدما فكرت فى الزواج والاستقرار.

إن هذا «الاعتراف» النادر المتناهى فى صراحته وشجاعته الذى فاز به رجاء النقاش (ولا نشك فى أنه كان لمنزلة النقاش الأدبية والخلقية تأثير مباشر فى هذا) تتجلى أهميته فى أنه مما يصعب جدا، إن لم يكن من المحال أن نستخرجه من كتاباته الروائية والقصصية فى المساحة الزمنية المحددة بما قبل زواجه، ولن نغفل أن هذه المساحة ذاتها كان يعيشها مع والدته التى ترعى مطالبه وتسعى فى تزويجه، ونحن ندرك بالتجربة والخبرة المباشرة بفطرة الأمومة ما يمكن أن يبدى الابن (نجيب) من أوجه نشاطه المعلن والخفى، لأمه. أما أدبه الروائى فى المدة نفسها فقد تحرك بين الرومانسية (الفرعونية) والواقعية (المعاصرة) وفى مرحلة التأسيس الرومانى قدم نماذج نسائية يمكن أن توصف بأنها رفيعة المشاعر ثاقبة الرؤية، لا يمكن أن ننسى الأم المقدسة توتيشيرى (كفاح طيبة) ولا الغانية رادوبيس، التى أقبلت على عشق الفرعون لها بروح التوحد والقداسة، ثم جاءت المرحلة الواقعية فكانت «القاهرة الجديدة» فى مقابل «مصر القديمة»، من ثم ظهرت الحرم المستباح لمحفوظ

سؤالا عن تدريس الجنس فى مدارسنا وجامعاتنا. وهنا تنعكس الخبرة الحياتية لنجيب محفوظ فى أثناء جوابه، إذ يوافق على أن يكون تعليم الجنس للصبي والمراهقين (البنات والبنين) وليس للناضجين فى الجامعات، لأن هذا سيكون مجرد تحصيل حاصل.

ثم يأتى كتاب رجاء النقاش، وفى صدارته سيغير نجيب محفوظ عن حياته الجنسية قبل الزواج (وهى تزيد عن ربع قرن) بأشد الألفاظ صراحة وفداحة مما لا يجرو قلم عن «التطوع» يذكره، وإذا كنت أعد نفسى صاحب سبق أنه قال لى (شفهيا) حين علقت على تهربه من «مواجهة سيرته»: وماذا تستفيد من قولى إننى قضيت شبابى فى الهلس والصرمحة (!!!) فإن ما سجله رجاء النقاش بألفاظ محفوظ يتجاوز المصطلح الشعبى، إلى التفصيل والتحديد وكأنه «يكيف» حالة أو قضية.

يقول:

«فى الفترة التى سبقت زواجى عشت حياة عربية كاملة. كنت من رواد دور البغاء الرسمى والسرى، ومن رواد الصالات والكباريهات. ومن يرانى فى ذلك الوقت لا يمكن أن يتصور أبدا أن شخصا يعيش مثل هذه الحياة المضطربة، وتستطيع أن تصفه بأنه حيوان جنسى، يمكن أن يعرف الحب أو

١٠٢



ديسمبر ٢٠٠٥



عبدالدايم، وحميدة (الزقاق) التي وصفها قوادها بأنها عاهرة بالفطرة، ثم نفيسة.. (بداية ونهاية) ويمكن أن نلاحظ أن أنماط الحب المنحرف في هذه الروايات تشترك في أمرين: وضوح المعنى الاجتماعي/السياسي في هذا الانحراف،

وأنه يبدأ بانحراف «رجل»!! ويتأكد معنى استقلال التجربة الحياتية المباشرة، عن التجربة الفنية الهادفة إلى إبلاغ رسالة وإعلان موقف، في أن نجيب محفوظ، الذي تزوج عام ١٩٥٤ - كتب في أعقاب هذا الزواج ثلاثيته العظيمة، واللص والكلاب، والسमान والخريف.. وكل منها تنطوى على بائعة للجسد طوعية أو قهرا!!

في الكتب الثلاثة - السابق الإشارة إليها - لجمال الغيطاني ومحمود فوزي ورجاء النقاش إشارات مشتركة، متداخلة، عن تجارب الحب في حياة نجيب محفوظ (المبكرة بخاصة) التي وجدت لها مكانا في رواياته - فيما بعد - مع إعادة التشكيل والتحوير المناسبين. وهنا نستعيد تلك التفرقة الطريفة التي قال بها «راهب الفكر» في رواية «الرباط المقدس». بين الوقائع والأحاسيس،

فالأولى - في رأيه - يمكن اختلاقها، أما الشاعر فلا بد أن تصدر عن انفعال داخلي عاش وجرب وعانى كل ما يصور من لحظات نفسية، وهذا - بالطبع - لا يصدق على كل ما نقرأ من أحاسيس لأى «كاتب» (!!)

فالقصد هنا في الكتابة النابعة من أصالة خاصة، وصدق إنساني متفهم وهادئ لديه الصبر على «رياضة» اللحظات الصعبة حتى تسفر له عن أسرارها، وعنى أخبرك (مع الاعتذار لابن حزم صاحب هذا التعبير في طوق الحمامة) أنني شعرت بهذا التميز الخاص جدا، والدفع النابع من الصدق الخالص الذي لا يزال يحتفظ بالرجفة القديمة المتأبية على النسيان، فيما كتبه نجيب محفوظ عن علاقة كمال عبدالجواد وعائدة شدار، (بين القصرين) وقد وضع هذا بقوة حين عرضت لهما في كتابي: «الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ» (ظهرت طبعته الأولى في الكويت ١٩٧٢) وفيه ربطت بين عائدة شدار حبيبة الصبا الأول، وملهمة كل المعاني الرفيعة فيما جاء بعدها من مراحل العمر، وبين «بيا تريتشا» حبيبة الصبا عند الشاعر

١٠٣

المال

ديسمبر ٢٠٠٥

# تجليات الحب والجنس

المباشرة، والتجلى الفنى سنجد جسورا تمتد، مع تغيير فى السياق وخلفية المشهد. ففي التجربة المعاشة فى «المرايا» رأى صفاء مرتين فى مناسبتين غير مواتيتين لأجواء الحب: فى جنازة سعد زغلول (الموازى السياسى للحب الأول والأوحد عند نجيب محفوظ) وحين كانت تتأهب لركوب السيارة إلى بيت عريسها، وكان يقف على الطوار المواجه بقصد الفرجة بين حشد كبير. إن هذا المشهد يحمل دلالات نفسية وتراثية عجيبة، فهو حب من طرف واحد، يدعم واحدية اتجاهه أن الفتاة كانت فى العشرين، وكان الفتى فى الخامسة عشرة!! (ولم يعرج نجيب محفوظ على علاقة ناجحة فى هذا الوضع المتفاوت/ المقلوب إلا فى رواية: الباقي من الزمن ساعة - إذ أحب سليمان بهجت طالب الثانوى - منيرة حامد برهان طالبة الجامعة، وكانت تكبره بسبع سنوات، مع هذا تزوجا، وأنجبا، ثم تزوج من أخرى) وهكذا صدر الحكم بفشل جميع الاحتمالات غير الاحتمال الذى اختاره السارد، أن تكون علاقة رؤية عابرة، من طرف واحد (المذكر) عميقة التأثير فيه، دون أن يعنى برصد الأثر المقابل عند الفتاة، وهذا الوضع يجارى مفهوم الحب فى التراث العربى العذرى والصوفى، فالعاشق يتعلق بالمعشوق دون أن يطالبه أو أن يجازيه

الاطيالى دانتى، وقد اتخذها مرشدا له فى «الكوميديا الإلهية» يجوز على هداها المسافة من الجحيم إلى المطهر ليصل إلى الجنة فى ختام الرحلة.

هنا تذكر شخصيتان من شخصيات «المرايا» (صدرت ١٩٧٢) أخذتا موقعهما حسب الترتيب الهجائى الذى كان يمارس نجيب محفوظ الكتابة بمقتضاه، لأول مرة (عاد إلى هذه الطريقة فيما بعد فى رواية حديث الصباح والمساء) تعبيرا عن جبرية الزمن وحتمية التعاقب والتجدد وتشابك الحيوات مع تناقض المصائر. الشخصيتان هما - بترتيب ورودهما: حنان مصطفى، ثم: صفاء الكاتب، وهما تظهران فى حياة سارد «المرايا» بترتيب ظهورهما فى الرواية، إذ يقول عن صفاء: «كنت قريب عهد بحب حنان مصطفى فأدركت خطئى وآمنت يائئنى أحب لأول مرة، وعرفت كيف يغيب الإنسان وهو حاضر، ويصحو وهو نائم، كيف يفنى فى الوحدة وسط الزحام ويصادق الألم، وينفذ إلى جذور النباتات، وموجات الضوء!! لا يخطئ الإدراك هذه الحماسة الفريدة التى يصف بها السارد مشهد رؤيته لصفاء الكاتب، مع أنها رؤية عابرة، ولا أثر لها فى عواطفه وتوجيهه مقاييسه للجمال ومفاهيمه للحب بعد ذلك، بما يؤكد على صلتها بعابدة شداد (بين القصرين) وحين نربط بين التجربة

١٠٤

اللال

نيسنر ٢٠٠٥

أمثلة متعددة  
مشاهدة على ذلك،  
يقول في «باب من  
أحب صفة لم  
يستحسن غيرها مما  
يخالفها» إنه أحب  
جارية (فتاة) في  
صباه كانت شقراء  
الشعر فما استحسن  
بعدها سوداء الشعر  
مهما كانت درجة



بالمقابل. ليس عبثاً أو  
مصادفة أن يطلق عليه  
بعض أصدقائه - على  
سبيل المداعبة -  
مجنون صفاء!! وأن  
ينسب بعض آخر من  
هؤلاء الرفاق تجربة  
حبه إلى مصطلح  
نفسى «المثير»، ونقدى  
«الشفرة». كما يعترف  
السارد في «المرايا» أن

حسنها ، ويخبر عن أصدقائه من حب  
ذات جيد فيه بعض الوقص (الوقص  
قصر في العنق خلقة) فما أحب بعدها  
غيداء (طويلة العنق) أبداً، ويذكر أن من  
أحب قصيرة فلن يحب فتاة طويلة أبداً..  
وهكذا، المبدأ تفره الدراسات النفسية.

هذه إذن صفاء الكاتب، أو من  
أسماء السارد، كما رسمها في  
«المرايا»، ولكن عايدة شداد أخذت جانباً  
من «حنان مصطفى» مما يعنى أن عمل  
الذاكرة وأصول الصناعة في رسم  
الصورة بأقل الخطوط المبينة لها  
(الاسكتش) يختلف عن عمل الذاكرة  
وأصول الصناعة في تشكيل رواية،  
وأذكر أنني أطلعت نجيب محفوظ على  
مقالتي التي نشرتها بمجلة البيان  
الكويتية عقب صدور المرايا، وكانت  
بعنوان : «كناسة الدكان في مرايا  
الزمان»!! فقال بعد لحظة صمت: معك

هذه العلاقة امتدت إلى عام، بعد تلك  
الرؤية الأولى في الحنطور وحتى ارتداء  
ثوب الزفاف، غير أنه يقول «ولكنه كان  
أعجب عام في حياتي».. أما الأثر فقد  
استمر «مالا يقل عن عشرة أعوام  
مشتعلاً كجنون لا علاج له» وهذا يتطابق  
مع وصف عاطفة كمال أحمد عبد الجواد  
تجاه عايدة شداد في «بين القصرين»،  
كما يقول في تعقب هذا الأثر: «وكأن  
قلبي لم يكن يحركه شيء إلا إذا انتهى  
إليها بسبب خفي، ولذلك همت في أزمنة  
متأخرة نسبياً بقسمات وملامح وسمات  
ولفتات لنجوم توهمت أنها تذكرني بما  
غاب عني منها، بل ما أحببت صفة في  
وجه إنساني إلا وكانت هي وراء حقيقة  
أم وهما»، وهذه العبارة الأخيرة كأنما  
التقى عليها نجيب محفوظ وابن حزم  
الأندلسي الذي وصف التأثير الكاسح  
للحب الأول على بعض النفوس ، وقدم

١٠٥

الملا

بسم الله الرحمن الرحيم  
٢٠٠٥

# تجليات الحب والجبن

لم يجد ضرورة لذكر اسمها في «المرايا»، وهي بوصفها وأثرها على جعفر الراوى - (حفيد السادة الأشراف) الفجرية مروانة!! التى تتطور علاقتها بجعفر الراوى فى اتجاه مختلف لتحقيق هدف الرواية، الذى يمكن اختصاره فى رصد مراحل التطور الحضارى للبشرية، منذ عصر الأسطورة وحتى زماننا هذا، وهو موضوع/ منظور شغل نجيب محفوظ طويلا، وتناوله بأكثر من طريقة، فى «أولاد حارتنا» ثم فى «قلب الليل» وأخيرا فى «ملحمة الحرافيش».

لا شئ أخذ مكانا فى قلب نجيب محفوظ يتبدد أو ينسى، إنه الحنين من جانب، وشغف العقل بمعاودة البحث والحفر تحت الظاهر لبلوغ الخفى من جانب آخر.

ثم اختتم بهذه الملحمة الخاطفة التى يمكن أن ندرجها تحت مقولة «راهب الفكر» التى أشرنا إليها آنفا، إذ فرق - فى صنعة الكتابة - بين اختلاق الأحداث والوقائع، وصدقية تصوير المشاعر والأحاسيس. إننا نفتقد المعيار

حق، أنا جئت بهذه الشخصيات من دوسيهات مركونة عندي، لم أجد لها مكانا فى رواية فتناولتها بهذه الطريقة التى رأيتها.

هذه إجابة لبقّة، ولكنها لا تقول كل الحقيقة، ليس ضنا بها، وإنما لأن مسئولية هذا على النقد، لأن الحقيقة - كما تدل القرائن وقراءة السياقات - تؤكد أن صفاء تجسدت فى عايده، وأن حنان منحت التشكيل الفنى لحكاية عايده جانبا مهماً من خصوصيتها، والإقناع بغرابة سلوكها مع كمال وقسوتها عليه حين غيرته بأنفه الضخم وأبيه تاجر البقالة!! كانت أم حنان امرأة ثرية جدا، كما كان أبوها مفلسا، وكانت الأم تكبر الأب، وكان الأب يشرب علانية فى حديقة بيته،

يتبسط مع الباعة الجائلين، ويحادث راعية غنم كانت تسوق قطيعها فى أطراف العباسية. فقد ظهر دورق الماء فى حديقة آل شداد، كما ظهرت الراعية التى غوى بها وأغواها ابن الأكابر فى رواية أخرى هى «قلب الليل» - إحدى أعظم روايات نجيب محفوظ الشعرية - إنه



١٠٦

الملا

ديسمبر ٢٠٠٥



الموضوعى الذى يمكننا من إصدار أحكام قاطعة بين ما هو مصنوع وما هو فيض النفس، مع هذا يمكن الاطمئنان (النسبى) لشعور التلقى. من ثم فإننى أرجح أن هذه العبارة القصيرة التى صور فيها السارد (العليم) خبرة السيد أحمد عبدالجواد بفنون الجنس ومعاشرة النساء، إنما هى نابعة من ممارسات شاب وصف مرحلة من عمرها بأنها كانت عربية كاملة، مع أنه كان يحتفظ فى قلبه - لا يزال - بسلطان صفاء الكاتب وهيمنتها على مشاعره. إنه صاحب خبرة عميقة فى الجمع بين المتناقضات، وفى ممارسة طقوس متخاصمة، غير أنها تتزاوب بين يديه وعلى لسانه كأنه ساحر عليم. تقول

عبارته فى «بين القصيرين» - كما يتلفظ بها أحمد عبدالجواد: لن أحيد عن شعارى القديم وهو أن أجعل من لذتى أنا مطلباً ثانوياً، ومن لذتها هى الهدف والنهاية، وبذلك تتحقق لذتى على أكمل وجه». ثم يضيف السارد معلقاً ومفصلاً: «ومع أن السيد لم يخبر من ألوان الحب - على وفرة مغامراته - إلا الحب العضوى وحى اللحم والدم، إلا أنه تدرج فى اعتناقه إلى أرق صورة وأنقاها، فلم يكن حيواناً بحتاً، ولكنه إلى حيوانيته وهب لطافة إحساس ورهافة شعور، وولع مغفل بالغناء والطرب، فسما بالشهوة إلى أسمى ما يمكن أن تسمو إليه فى مجالها العضوى».

١٠٧

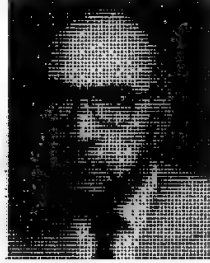
الملاح

تسليم ٢٠٠٥

في ملحمة الحرافيش

# حركية الموت ضد الخلود العدم

د. يحيى الرخاوى



كثيراً ما يقرن محفوظ الموت بالزمن، أو بتعبير أدق، بمرور الزمن (فالزمن الكيان عنده شيء آخر)، حتى ليتمكن في العمل الواحد أن يفسر نفس الرمز على أنه الموت، أو على أنه الزمن، دون اختلاف كبير (لاحظ ذلك في مسرحية «المطارد» تحديداً)، وهذا أيضاً أبسط من معاشسته الرائعة طوال الوقت لسؤال (أسئلة) الموت، هذه المعاشية التي تجلت كأروع مايكون في ملحمة الحرافيش بوجه خاص.

## ١- في البدء كان الموت

في ملحمة الحرافيش حضر الموت باعتباره : البداية، واليقين ، والتحدى، والدفع جميعاً : لم يحضر الموت العدم إلا وهو يخلق الحياة من داخلها : «الموت لا يجهز على الحياة، ولا أجهز على نفسه» (ص ٦٤). منذ السطر الأول يعلن محفوظ أن الملحمة تدور .. «في الممر العابر بين الموت والحياة» ، لم يقل الممر العابر بين الحياة والموت، أو بين الولادة والموت، كما يفترض بحسب التتابع الزمني المنطقي.

أما قبل ...

ينشغل الروائي المبدع بأسئلة الحياة والوجود الجوهرية تماماً مثلما ينشغل الأطفال والفلاسفة ، نفس الأسئلة، ونفس البحث، ونفس الحيرة، ونفس السعي، ونفس الفروض، لكن تختلف اللغة والمنهج والأدوات، ويظل السعي مستمراً أبداً. كلما زادت أصالة إبداع المبدع، طال باعه، وعمق انشغاله، وغاص في وعيه ووعينا، ليشير إلي بعض ما تراعي له صورة أو حكاية أو فرضاً أو نظرية، ثم تطرد المسيرة نقداً، فمراجعة، فعودة بلا نهاية.

نجيب محفوظ خير مثال على ذلك، وتحديات غموض وواقعية وحتم الموت كفيلة أن تشير عنده بوجه خاص تلك الأسئلة البديهية التي لا تجد لها أية إجابات بديهية. يتنازل محفوظ أو يتبسط أو يضطر حين يقدم لنا الموت في صورة رمزية مباشرة مثل ما فعل في مسرحيته : «المطاردة»، وإلى درجة أقل: «المهمة»، لكن هذا هو الاستثناء ، وهذا ما طمأنني أنه لا يمكن أن يكون الأمر كذلك أساساً.

١٠٨



توزيع ٢٠٠٥



افلام  
محمد سوري  
تقدم

محمود ياسين  
ليلى علوي  
صفيه العمري  
ممدوح عبد العليم  
صلاح قابيل  
سوسن بدر  
ابراهيم الشرفاوي



# الحر القميش

إخراج  
حسام الدين مصطفى

فئة  
نجيب محفوظ  
احمد صالح  
مليون عطية  
مكي مكي

## حركية الموت ضد الخلود العدم

ثم اقترنت رؤية الموت رأى العين - منذ البداية - بالحلم ، فعاشور حين قرر شد الرحال هرباً من الشوطة (الطوفان)، كان ذلك بناء على حلم رآه، فهم منه أن الشيخ عفرة زيدان ينصحه أن يشد الرحال، فكان قوله الموجز المكثف لحميدو شيخ الحارة: **لقد رأيت الموت والحلم (ص ٥٨)** كان ذلك ذا دلالة خاصة لدى، رجحت أنه ربما استعمل فعل «رأيت»، ليفيد البصر والبصيرة معا، وحينئذ جاء رد شيخ الحارة : **هذا هو الجنون بعينه ، الموت لا يرى (ص ٥٨)** :

### ٢- الموت الوعى

#### الحاضر الغائب

يأتى اختفاء عاشور الناجى (الأول) دون موت، يذكرنا بشكل ما بالحضور الممتد للجبلاوى ، ويظل عاشور طوال الملحمة هو الحاضر الغائب مثل الجبلاوى فى أولاد حارتنا، ولكن هذا الاختفاء هنا له وظيفة أخرى السعى إلى الأصل، والحنين إلى المطلق؛ فهو من جهة يترك الباب مفتوحاً للتواصل بين نزلاء التكية الحاضرين الغائبين أيضاً، وهم الذين لا يعرف أحد هل يموتون أم لا، وإن ماتوا فأين يدفنون موتاهم (جاء هذا التساؤل فى الملحمة).

بعد ذلك، وطوال فصول الملحمة، تحدث المواجهة بالوعى بالموت حتما

قدم محفوظ الموت باعتباره الأصل، وأن الحياة هى احتمال قائم، الموت بمعنى العدم - كما يشيع عنه - لا وجود له . حين راح شيخ الزاوية (خليل الدهشان) يصبر جلال (الأول) بعد موت خطيبته قمر (ص ٤٠٣).

- كلنا أموات أولاد أموات.

فقال بيقين : لا أحد يموت.

لكن جلال يعود ليقول لأبيه فى الصفحة التالية مباشرة (ص ٤٠٤).

- لا يوجد شئ حقيقى واحد يا أبى، هو الموت.

وفى الصفحة نفسها : «كلهم

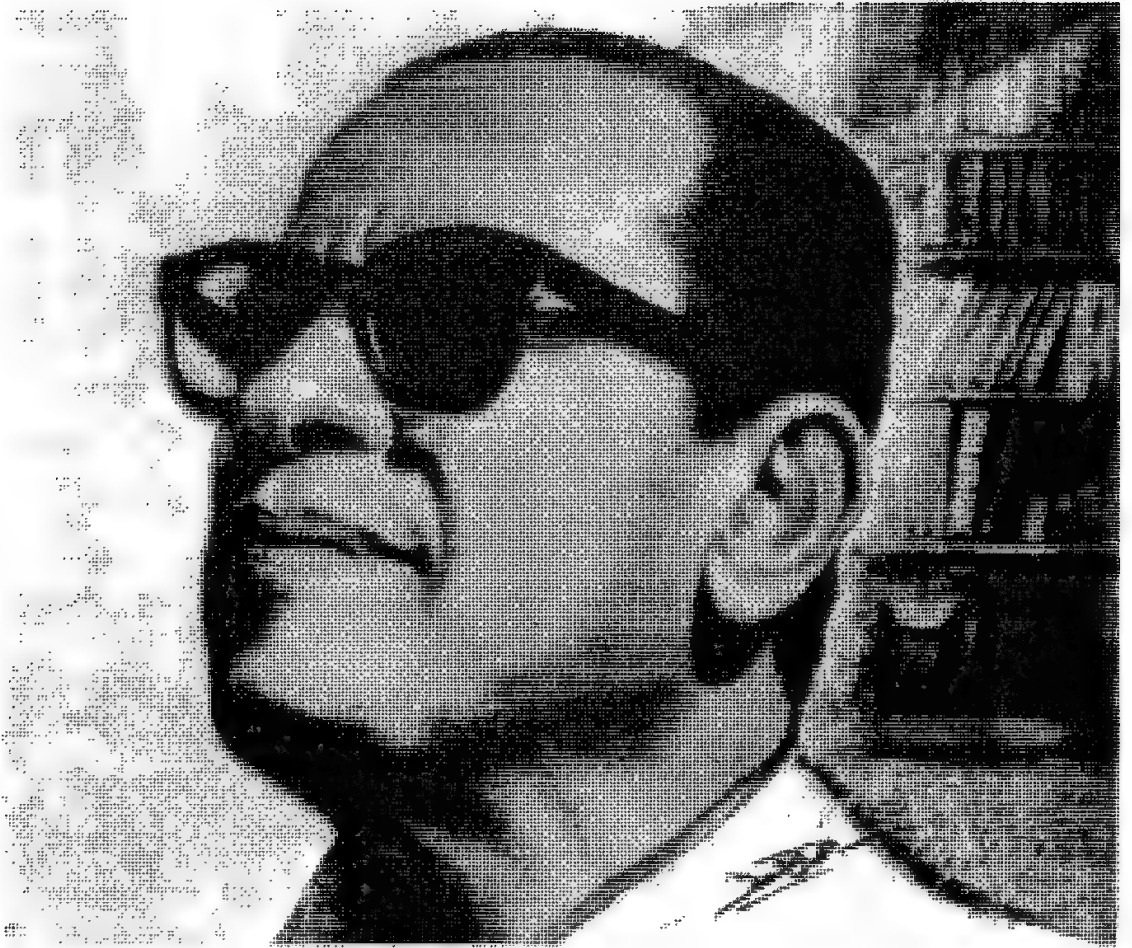
يقدسون الموت ويعبدونه فيخشونه ، حتى صار حقيقة خالدة، وفى الصفحة التالية : «نحن خالدون، ولا نموت إلا بالخيانة والضعف».

تواجهنا الملحمة من البداية بحراك الموت للصوص المتواصل . (ص ٥١): «ميت جديد، ما أكثر أموات هذا الأسبوع». (ص ٥٢): «ولا يفرق هذا الموت الكاسح بين غنى وفقير».

حتى الخوف من الموت هو رعب محرك أكثر منه جموداً عاجزاً: «جرب عاشور (الأول) الخوف لأول مرة فى حياته، نهض مرتعداً، مضى نحو القبو وهو يقول لنفسه إنه الموت . تساعل فى أسى وهو يقترب من مسكنه: لماذا نخاف الموت يا عاشور؟» (ص ٥٤).

١١٠





الأفضل أن نموت مرة واحدة؟،  
(ص ١٢٧). ويموت «عجمية» زوجته يرى  
الموت (رأى العين) كما رآه أبوه من قبل،  
فيهرب منه إلى الخلاء: (ص ١٢٨) :  
«رأها وهي تغيب في المجهول،  
وتتلاشى، ولكن هل الموت هو مجهول  
بهذه الصورة، أم مازال اليقين الذي ما  
بعده يقين؟ فيكرر (الصفحة نفسها):  
«إنه لا يخشى الموت ولكن يخشى  
الضعف». ويكرر: ما أبغض قفا  
الحياة!.

موت سليمان ، (ابن شمس الدين  
وعجمية) أحضر لنا وجها آخر للموت،  
وهو الانقطاع. وحين أدرك سليمان، من

حاضرا ملاحقا. ها هو ذا شمس الدين  
الناجي : (ص ١٢٧) «الأول مرة يتسأل  
عما فات، وعما هو أت، ويتذكر الأموات».   
يواجه شمس الدين سؤال الموت، وهو  
يعي تماماً مغزى الدعاء: «أن يسبق  
الأجل خور الرجال» ، يواجه السؤال  
فيجيب عنه: «ولكن الموت لا يهمه،  
لا يزعجه بقدر ما تزعجه  
الشيخوخة والضعف، وأنه يأبى  
أن ينتصر على الفتوات وينهزم  
أمام الأسى المجهول بلا دفاع،  
(ص ١٣٠).

ومع التسليم للقدر الزاحف تمنى  
شمس الدين حسم الموقف: «أليس من

## حركية الموت ضد الخلود العدم

هانم حزنا عليه، مشعلة النار في نفسها، ويقتل العريس الفتوة نوح الغراب برصاصة من مجهول (ص ٣٧) .

لكن الموت لا ينقض دائماً ، فقد يتسرب حين تنبذ الحياة، نراه وهو ينسحب على كيان عزيز (زوج زهيرة الثالث) فيسرقه استجابة لنبذه «جسد الحياة» هو الذي نبذ جسد الحياة، قبل أن تنبذ الحياة جسده،..... يسرع الفالج بالإيقاع، فيقضى عزيز نحبه في أسابيع (ص ٣٨١) .

### ٢ - حركية الموت

#### تنشط بالتساؤل

لاحظنا حالا كيف تقفز التساؤلات البدئية: لم نحزن للموت؟ ومن قبل ذلك أثار تساؤل عاشور الأول: لماذا تخاف الموت يا عاشور . موت عزيز قد أثار تساؤلات مقابلة، مناقضة، ومكملة .. تساءلت (الجارّة): «لم يضحك الإنسان؟ لم يرقص بالفوز؟ لم يطمئن سادراً فوق العرش؟ لم ينسى دوره الحقيقي في اللعبة؟ ولم ينسى نهايته المحتومة؟ (ص ٢٨٢) . ملحمة الحرافيش برمتها تطرح هذا التساؤل: لم ننسى الموت؟ ولكن ماذا نفعل لو لم ننسسه؟ هذا ما تصاعدت منه وبه الملحمة حتى وجدنا أنفسنا، من ناحية وجها لوجه أمام يقين الموت: ومن ناحية أخرى وجها لوجه أمام

الواقع ومن رد بكر ابنه الذي يعلمه مسبقا ، أدرك أنه لا يوجد من بين ذريته من يكلمه: من يحمل رسالة الشر والطغيان، قالها مباشرة : «إني أودع الدنيا مثل سجين .. أستودعك الحى الذى لا يموت» . (ص ١٧٨) ما البديل لذلك؟ وكيف يمكن أن يودع الناس الدنيا وهم طلقاء أحرار؟ إن النظر في عكس مقولة سليمان هو الذى يمكن أن يوضحها بشكل ما .

وحين تحرك في عزيز (ابن قرة البنان) الوعى الآخر، الوعى: الحياة، الجنس، الطبيعة، الفطرة (هل بوسعه أن يحول بين المطر وبين أن ينهمر؟) قفز السؤال حول الموت (مع الأسئلة الأخرى): سؤال هو أقرب إلى الجواب حيث تقدمته صيغة: «هل عرف أخيراً : لم تشرق الشمس لم تتألق النجوم فى الليل، عم تفصح أناشيد التكية؟ لم نحزن للموت؟، فيحضر التساؤل حول الموت هنا مع البصيرة المتفجرة بمضمون آخر، أكثر منطقاً، وموضوعية وحيوية.

وحين تلقى الموت وقد انقض على ثلاث شخصيات فى صفحة واحدة، بل فى بضعة سطور متتالية، يمكن أن نشعر كيف يلقي محفوظ بالموت فى بؤرة وعينا كالصواريخ الموجهة المتلاحقة : «يموت رمانة فى سجنه، وتنتحر رقيقة

١١٢

لماذا

بسم الله الرحمن الرحيم



والنسيان أبعد عن التناول، فما العمل فعلاً؟ هنا قفزت إجابة جلال صريحة أنه: «كلا».

٤ - التماهى فى إنكار  
العدم، حتى العدم

تكاثفت صور الموت كما ينبغى. جلال: «رأى رأس أمه مهشما، وكأنها ما ماتت إلا بهذه اللحظة» ألم يسأل أباه منذ زمن غير بعيد: متى تعود؟. وحين نبهه الآخرون أن وحد الله ! فزع لوجودهم حتى أنكره، وكأنه ، وهو يلغى الموت، قد ألغى الناس والحياة جميعاً بضربة واحدة. وهو إذ يتسائل «من قال إذن إن الحياة خالية من الحركة واللون والصوت، خالية من الحقيقة، خالية من الحزن والأسى والندم»، لا يتسائل متراجعا، ولكنه يشير إلى قراراته الصاعقة ضمنا، فالجواب المتضمن فى هذه الأسئلة هو:

الزمن الزاحف، وهما صنوان يكادان يترادفان يتزامنان، أمام تعرية أوهام الخلود (فى الدنيا).

ثم ماتت قمر ..، فاستيقظ (فى جلال) بموتها خطف أمه مضرجة بدمائها. ومن ثم: تفجرت القوة/ الخرافة/ المستحيل فى كيانه . «شعر جلال كأن كائنا خرافيا يحل فى جسده، إنه يملك، حواس جديدة، ويرى عالما غريباً ، (ص ٤٠١) ..، «وها هى ذى الحقيقة تكشف له عن وجهها». واختلط الوجود بالعدم: «طوى الغطاء عن الوجه ، إنه ذكرى لا حقيقة؛ موجود وغير موجود: ساكن بعيد منفصل عنه بعيد لا يمكن أن يقطع؛ غريب كل الغرابة، ينكر ببرود أى معرفة له. متعال متعلق بالغيب؛ غائص فى المجهول، مستحيل غامض مندفع فى السفر. خائن ، ساخر، قاس، معذب، محير، مخيف، لانهاى، وحيد.

وغمغم بذهول وتحد . كلا..» (ص ٤٠٢).

وإذا كان التساؤل الباكر يقول : لماذا نخاف الموت، ثم يليه التساؤل التالى: لِمَ نحزن للموت؟ فإن التساؤل المحورى هنا يقول : لِمَ ننسى الموت؟ من هذه الأسئلة الثلاثة نستطيع أن نصوغ التساؤل الجماع المتحدى أنه : فما العمل؟ إذا كان الخوف من النهاية ماثلا، وكان الهرب مستحيلا، أو فى أحسن الأحوال مؤقتا، وكان الحزن أقوى من الحياة،

١١٣

الهلاك

تيسير ٢٠٠٥

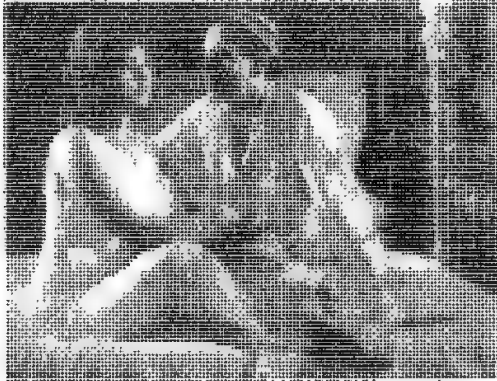
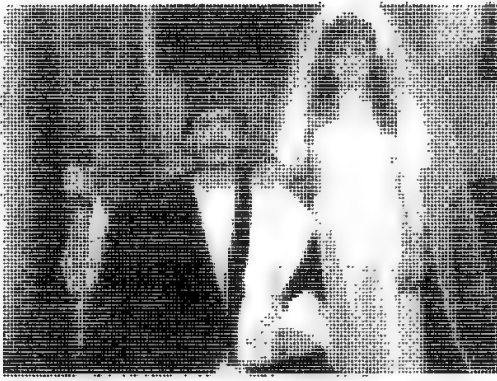
## حركية الموت ضد الخلود العدم

للموت». ثم ينسلخ إلى المستحيل : «إننا نعيش ونموت بإرادتنا نحن خالدون، ولا نموت إلا بالخيانة والضعف». (ص ٤٠٥).

وحين أنكر جلال الموت، محا الحياة، والناس، وراح يستعمل الجميع وهو يحتقرهم فعلاً: فبعد أن اعتلى عرش الفتوة، وجاء أبوه يذكره بالعدل الذي يتسائل عنه الناس، فيرد عليه «بازدراء». إنهم يموتون كل يوم وهم مع ذلك راضون(؟؟؟).

ويجيء موت زينات (الشقراء) أم جلال الثاني، كالزلزال، ليقول لنا إن الموت أكبر من كل رتبة، وأقوى من كل هروب. وعلى العكس من موت قمر (خطيبة جلال الأب) جاء موت زينات (أم جلال الابن): ماتت قمر وهي بعد الفتاة البكر، صغيرة السن، الخطيبة الطيبة العاشقة البطلة؛ ماتت بمرض عابر وهي في ريعان صباها تستعد لزواج سعيد بعد أن انتصر الحب على صلافة أمها ومقاومتها. أما زينات الشقراء، وهي بائعة الهوى، ثم عشيقة جلال الأب، وقد بلغت بها الجسارة أن تسمى ابنها منه، وهو ابن سفاح، أن تسميه باسم أبيه مباشرة، فهي تموت وهي في الثمانين بعد أن تابت وأنابت، وتحدث ونجحت أن ينشأ جلال ابن الحرام معروفا بالطيبة والأمانة وحسن الخلق والورع، ولا تموت إلا عن ثمانين عاماً، وكان جلال قد بلغ

إنه هو الذي قال ذلك، قال وقرر كل ذلك في هذه اللحظة الصاعقة المولدة معاً، قرر، فتقرر، ولا راد لقراره، وبقراره هذا تحرر فعلاً من كل شيء؛ من الموت ثم من الناس، ثم من المشاعر: (ص ٤٠٢): «إنه في الواقع متحرر. لاحب ولا حزن ذهب العذاب إلى الأبد. حل السلام». لنا أن نتساءل: كيف؟ بالانسحاب والتبلا؟ يأتينا الرد: أبداً، بل بالمال والتوحش المتحدى: (ص ٤٠٢): «وثمة صداقة متوحشة مطروحة لمن يروم أن تكون النجوم خلانه، والسحب أقرانه، والهواء نديمه، والليل رفيقه». وللمرة الثالثة يغمم «كلا»، فيعلن انكاره للموت (وللناس والأحياء معاً) وحين يرد على شيخ الزاوية: «لا أحد يموت». هام جلال بالمستحيل» (ص ٤٠٤). وحين كانت تعاوده ذكريات الحب كان يحتمى منها بالكراهية: «أكره قمر، هذه هي الحقيقة. هي الألم والجنون، هي الوهم». لكن مشاعر الكراهية نفسها هي مشاعر، وهي أفضل من اللامبالاة على أية حال، وهو إذ يتمادي في الكراهية لا يستطيع فيلجأ إلى التشويه ليجسد مايسهل له كراهيته: «كيف هي الآن في قبرها؟ قرية منتفخة تفوح منها روائح عفنة، وتسبح في سوائل سامية ترقص فيها الديدان». ثم أن هذا التشويه قد سهل عليه الاحتقار: «لاتحزن على مخلوق سرعان ما انهزم.. لم يحترم الحياة، فتح صدره



الخمسين من عمره .

٢ كلاً للموت المدمر

كما قال جلال الأول للموت «كلا»، ثم راح يدرب نفسه على كره قمر في قبرها، وتشويه صورتها في شكل قرية منفوخة متعفنة يرعى فيها النود، راح جلال الثانى يشوه صورة أمه التى .. «هو نفسه كان يقول إنه طالما أحبها حبا جما، لكنه لم يكن يتصور أن يفعل به موتها مافعل»، أما الأعجب من ذلك فهو ما حصل له عقب انقشاع الكآبة. لقد قالها أيضاً : «كلا»، ولكن بطريقة عملية مغايرة، لم يقلها ابتداء للموت، وإنما قالها رداً على الموت الذى قالها أولاً، فأعادها، قال له الموت هو يختطفها: «كلا»، فأعادها عليه وهو يوجهها إلى كل موت حقيقى يقبع تحت اسماء حركية غبية: «كلا للرتابة والاستقامة، والفتور، كلا للمحافظة ، والدعة، كلا لما فرضته أمه عليه، عكس ما هى، ضد ماكانته من فجور، وجنس، وعشق، وقتل، وكأنها أنشأته نقيضاً لها، وتكفيرا عنها، فحرمته حقه فى تجربته، ولدته ميتا وعاشت هى حياتها الفاجرة الزاخرة (ص ٤٥٠)، فانقلب أول ما انقلب عليها: «تبدى له حبه لأمه عاطفة غريبة مضللة، كأنها السحر الأسود، تبخرت فى الهواء مخلقة حجراً بارداً شديد القسوة (نفس قسوة أبيه فى مواجهة موت قمر)، أصبح يثور لذكرها ويلعنها، لم يبق فى قلبه أثر لحزن أو بر

أو وفاء، وثمة صوت يهمس له فى ذهول بأنها ينبوع العداوة والمقت فى حياته، وأنه ضحيتها إلى الأبد.

هكذا نراه قبل مواجهة خبرة الموت وهو الفاضل الأمين، ثم نراه بعدها وهو النقيض الفار الضائع، التأثر: وجهان لعملة واحدة. تأتى ثورته صريحة مباشرة ضد كل ما فرض عليه، تأتى بعد مشاهدته، فيقينه، بهذه الحقيقة الموضوعية العارية المجردة التى يصفها لدلال الغانية العشيقة الجديدة (زينات الحقيقية): «كرهت حاضرى، ذكرياتى، حتى التجارة والربح، ومشاكل البنات المتزوجات، وكرهت ابنى شمس الدين الذى يعمل سواقاً عندي، وكأته حمار يسوق حماراً، وكرهت أمه التى يمضى محصناً ببركاتنا ورأيتها تستنزفنى بغير وجه حق، كما استنزفتنى أمى من قبل»..

١١٥

الملك

تسليم ٢٠٠٥



## حركة الموت ضد الخلود العدم

حركة، بعكس الشائع عنه ، أنه عدم وسكون.

فإذا كانت حقيقة الموت هي الباعث للحياة، وهي المبرر والدافع لاستمرار الحركة، وهي المسئولة عن إعادة التخلق وتفجر الوعي، فما هو الموت الذي علينا، وفي مقدورنا، أن نتعامل معه وكيف؟

قدم نجيب محفوظ احتمالات محدودة، كعينة تغرى بالمزيد من البحث فيما يشير إلى ما هو الموت الحقيقي بمعنى : الموت السكون العدم، الموت التوقف، الموت الاستسلام والتسليم.

وضع التكية في خلفية كل الأحداث، يغرى بأن تمثل التكية غيباً ساكناً ما، لكن هذا لم يتحقق حتى لو تبدت في أول الأمر أنها تشير إلى الخلاء ، وأحياناً الظلام ؛ والظلمة، وأقل من ذلك الفراغ. تبدو التكية ساكنة من بعيد، لكنها أبداً لا تكفى لفك شفرة المجهول الموت كعدم محتمل، كانت دائماً مثيرة بما يصل منها من أناشيد وأصوات، وكذا كان غموضاً حافزاً لسكر سكونها بما يسمح للخيال أن ينسج حولها، وفي داخلها، ما يثبت أن ثمة حياة بداخلها لا يمكن إنكارها.

البعد الأهم الذي أحضره محفوظ في وعينا باعتباره الموت الحقيقي حيث لا نهاية ولا تغير ولا جديد، هو الخلود الخامد الممتد بلا تغيير. (وهذا ما تناولناه تفصيلاً في الدراسة الكاملة).

كأن الرسالة في النهاية تقول : إن الأولى بنا أن نخاف الخلود، لا أن نخاف

يقين الموت هنا، بدا واقعاً ماثلاً وقد فاجأ جلال الثاني برغم بلوغ أمه الثمانين وهو في الخمسين، ومحفوظ بذلك يذكرنا أن جلالا الابن لم يضع موت أمه منذ البداية في الحساب؛ أنكره في غيبوبة الاعتماد والكبت، ثم حين فوجيء به، برغم كل التوقعات، كاد تحوله بقول إنه لم يولد من قبل، وكان ظهور الموت هنا بهذه الصورة المفاجئة ، بلا مفاجأة - وبشكل مباشر - هو الوعي بحقيقة الحياة، ومن ثم محاولة اللحاق بها. ولكن كيف؟

### ٦ - دعوة لقبول التحدي

#### لإعادة النظر

هكذا يضطربنا محفوظ أن نعيد النظر في ما أقحم في وعينا عن مفهوم الموت صادراً من مؤسسات الدين السلطوي، مدعماً بالرعب من النقد (الذي يكشف اعتماديتنا الرضيعة)، مستغلاً اختلاط مفهوم الزمن لدينا.

محفوظ يهز كل ذلك، لكنه لا يضع إجابة بديلة، فيتركنا في حيرة خلقة، لعلها تحفزنا إلى تصحيح ما، تصحيح يقول:

يبدو أن الحياة، ليست هي المرادف الحقيقي لما هو : ضد الموت. فمن الموت تتفجر الحياة.. وكأن الموت هو صانع الحياة.

هذا التصحيح هو النتيجة الطبيعية لما تقدمه الملحمة باعتبار أن الموت هو

١١٦



تيسير  
٢٠٠٥



حقيقى فى صورة خلود مزعوم (مثمنا  
تجلى فى تجربة جلال صاحب الجلالة،  
لتحقيق الخلود على الأرض: وتناولته  
الدراسة المطولة تفصيلاً).

هامش ختامى :

كتبت هذه الدراسة قبل أن أعرف نجيب  
محفوظ شخصياً جداً فى الأحد عشر سنة  
الآخيرة، ثم عرفته قريباً تماماً، فعجبت عجباً  
متعدد المستويات، ثم عرفته أكثر فاكثراً، وهو  
يقترّب - إن شاء الله - من عامه المائة، فوصل  
إلى وعيى ما يؤكد ما ذهبت إليه فى الدراسة  
بشكل ما.

وهذا ما يحتاج إلى مغامرة أخرى، ليبحث  
آخر، بمنهج آخر، فى وقت آخر، إن أذن الموت  
الرائع المتريص أن يعطينا الفرصة.

الموت.

وكان مأساة الإنسان الحقيقية ليست  
هى الموت بما هو شائع بمعنى العدم، فى  
مقابل الحياة بما هو شائع بمعنى  
الاستمرار على وجه الأرض لا فى بطنها.  
كان القضية الأولى بالاهتمام والنظر،  
هى السكون الجمود الراكد المكرر (وهو  
الموت/العدم) فى مواجهة الحركة التغيير  
الدهشة الطازجة الموت/الحركة/الولود،  
وهو الحياة.

من ثم، فإن القضية ليست هى أن  
نولد بيولوجياً، ثم نقضى هذه الحقبة من  
الزمن المحدود التى ستنتهى حتماً، وإنما  
هى أن يكون فى يقيننا بالنهاية ما يجعلنا  
نولد مرة أخرى، فأخرى، فى هذه الحياة،  
وباستمرار.

بمجرد أن نعى حقيقة موتنا بيقين  
تصبح الحسبة أنه : لا معنى لولادة تنتهى  
بموت، إن أجلاً أو عاجلاً، فالموت  
بالصورة الشائعة يلغيها حتماً، لكن  
الولادة التى تستأهل أن تعتبر كذلك إنما  
تبدأ حين نعى الموت، فتتخلق الحركة،  
لتتصاعد بالإبداع، والاستمرار فينا، أو  
فيمن يلينا.

هذا ما قالته الملحمة لى من أكثر من  
مدخل بأكثر من لغة، أما كيف كان ذلك؟  
فهذا ما جاء فى بقية الدراسة المطولة،  
وهى تؤكد على كيفية تجلى الإيقاع  
الحيوى، ودورات الموت والولادة، وإعادة  
الولادة، فى تحد ملاحق لكل ما هو  
سكون واستقرار غبى، وتسليم، وموت

# شاعر قصيدة النثر

حلمى سالم



المقولة: زمن الرواية). وكانت افتتاحية محفوظ تقول منذ عنوانها أن «الرواية هي شعر الدنيا الحديثة».

غير أن إيمان شيخ الروائيين بالرواية بوصفها «شعر الدنيا الحديثة» (وليس سامحه الله على هذا الإيمان المجحف) لم يصل به، كما وصل الآخرين، إلى الغلو والتعصب اللذين لا يريان في الحياة سوى الرواية، وينكران الشعر إنكاراً شاملاً، حتى ينتج عن هذا الغلو والتعصب أن يقع صاحبهما في فخ التراتبية المرفوضة، فبدلاً من التراتبية التي يحل فيها الشعر المحل الأول، تجئ تراتبية جديدة في المحل الثاني. وهكذا نكون نفينا تطرفاً وخلقنا تطرفاً. وكان أصحاب هذا التعصب - من الجانبين - يلعبون - بالتغيير والتبديل - في بيت المتنبي الشهير:

الرأي قبل شجاعة الفرسان  
هو أول وهي المحل الثاني

فكان أصحاب سيادة الشعر يعيدون إنتاج بيت المتنبي هكذا:

نجيب محفوظ شاعر من شعراء قصيدة النثر. هذا هو الادعاء المبالغ في طرحه في السطور القليلة القادمة.

وعلاقة نجيب محفوظ بالشعر علاقة وثيقة قديمة. فأحاديثه وحوارته تنم عن هذه الصلة الوثيقة. ومعظم رواياته تحفل بإشارات عن الشعر وبأبيات عديدة منه وشواهد: مستقلة كسطور شعرية في حين، وممزوجة بالأغاني والأناشيد والأدوار الغنائية، في حين آخر (ومثالنا الأكبر هنا : الثلاثية).

## انحياز له للرواية

ولأن نجيب محفوظ روائي، بل شيخ الروائيين العرب، فهو منحاز للرواية، بل هو منحاز للمقولة التي شاعت في العقدين الأخيرين، بأن «الزمن هو زمن الرواية»، لا زمن الشعر. ووصل انحيازه إلى هذه المقولة (الباطلة في رأيي) إلى درجة أنه كتب افتتاحية أحد الأعداد الثلاثة التي خصصها جابر عصفور من مجلة «فصول» منذ عدة سنوات (أثناء رئاسة عصفور لتحريرها) للتكريس لهذه

١١٨

المرآة

جسور ٢٠٠٥



بريشة الفنان إيهاب شاکر

٢٠٠٩

## شاعر قصيدة النثر

مثل هذه القطع التي ينطبق عليها تعبيرُ بعض النقاد عن «القص - قصيدة»، أو تعبير آخرين عن «الكتابة عبر النوعية» التي يتجادل فيها سردُ الحكاية مع مجاز الشعر، وتتداخل فيها لغة الوصف مع لغة الصورة .

فإذا وقعنا على «اللص والكلاب» وجدنا أنفسنا أمام قصيدٍ نثريةٍ طويلةٍ حافلة بتوتر الشعر وإيجازه والتابلوهات الشعرية (والشاعرية) الغائمة، والصور التي تندُّ عن الصلة السببية المباشرة.

ولو تذكرنا أن سوزان برنار (الناقدة الفرنسية الشهيرة) لخصت سمات قصيدة النثر في ثلاث سمات هي: الوجدانية، والتوتر، والعشوائية. أى انعدام العلية المنطقية بين أطراف الصورة، لاحظنا حضور كثير من هذه السمات في نص «اللص والكلاب».

ولما كانت رواية «اللص والكلاب» تدور حول موضوع اجتماعي بوليسي سياسي جاف، حاشد بالمطاردات والقتل والرصاص والجريمة، فإن عجبنا من أن يسوقها صاحبها (محفوظ) في إهاب من الشعر المنشور، لابد أن يكون عجباً مضاعفاً.

### علامات الشعرية

ويبلغ ملمح شعر النثر في أدب نجيب محفوظ ذروته في عمليه الكبيرين القرييين

«الشعر» قبل «رواية» الفرسان هو أولُ وهي المحلُّ الثاني.

فيما أصحابُ سيادة الرواية يعيدون إنتاج بيت المتنبي هكذا:

«القص» قبل «قصائد» الفرسان هو أولُ وهي المحلُّ الثاني.

لم يقع محفوظ في وهدة التعصب، لا قولاً ولا عملاً، حتى أنه فاجأ المجتمعين في المؤتمر الثالث للرواية العربية الذي انعقد في القاهرة منذ عام (وقاز فيه الروائي السوداني الكبير الطيب صالح بجائزة الرواية العربية)، أقول: فاجأ الجميع في رسالته إلى المؤتمر والمؤتمرين بمطالبة وزير الثقافة فاروق حسنى بتنظيم مؤتمر مماثل للشعر العربي - يتناوب الانعقاد مع مؤتمر الرواية العربية - لأن الشعرَ مازال «المكوّن الأول للوجدان العربي، ومازال «ديوان العرب، وخزانة مشاعرهم القومية العميقة».

### شعر من الشعر

بيد أن العلاقة الأعمق لنجيب محفوظ بالشعر، إنما تتجلى في صلب بنية رواياته نفسها، ففي كثير من هذه الروايات، سيجد القارئ قطعاً عديدة هي شعر من الشعر، من حيث الروح واللغة والنسج. يكفي أن نقلب صفحات روايات مثل: السمان والخريف، وخمارة القط الأسود، والشحاذ، والسراب، لنقابل

١٢٠



ديسمبر ٢٠٠٥

## أصداء السيرة الذاتية



(ولا أقول الأخيرين):  
أصداء السيرة الذاتية،  
وأحلام فترة النقاها.

فعلى الرغم من  
طابع السرد والحكى  
الذى يسم هذين  
العملين الجميلين،  
مثمما يسم كل روايات  
محفوظ، فإن بهما  
علامات عديدة على

التونسي المعاصر  
عبد السلام المسدي،  
لاسيما فى كتابه  
القيم «حدث أبو  
هريرة قال».

إن الآلية  
الأسلوبية التى  
اتباعها محفوظ فى  
«أصداء السيرة  
الذاتية» شديدة

الصلة بالآلية الأسلوبية التى اتبعها  
النقري فى «المواقف والمخاطبات». وفى  
«مواقف» النقري تبدأ كل قطعة بمستهل  
هو «أوقفنى فى كذا وقال لى»، وفى  
«أصداء» محفوظ تبدأ معظم القطع  
بمستهل هو «قال الشيخ عبد ربه التايه».  
وتحت هذا الاستهلال فى كلا  
العملين ينبسط النص المكثف، الموجز،  
الجامع بين الوعي واللاوعي، السريالى،  
الحكيم.

فنلقأ هذه القطعة (بعنوان: العزلة)  
من «أصداء السيرة الذاتية»، لنرى مدى  
قربها القريب من «مواقف» النقري:

«قال الشيخ عبد ربه التايه:

كنت أعبر ميداناً غاصاً بالخلق،  
فرايتُ مجذوبا يضرب بعصاه فى جميع  
الاتجاهات كأنما يقاتل كائنات غير  
منظورة، حتى خارت قواه، فجلس على

«الشعرية» النافذة: مثل الاختزال المرفف  
المكثف للوقائع والمعانى والدلالات. ومثل  
الالتكاء على المجاز سواء كان مجازاً  
بلاغياً أو كان مجازاً مشهدياً، مما يجعل  
النص حاملاً للمعانى الأول والمعانى  
الثوانى، كما يقول البلغاء. ومثل تقديم  
ضفيرة متجادلة بين الفيزيقي  
والميتافيزيقي أو الوضع والرفيع.

ويمكننا أن نضع عمل محفوظ فى  
هذا الصدد ضمن سياق قديم وحديث من  
الكتابة العربية السالفة والمعاصرة، هو  
سياق تيار الكتابة «الشعر - نثرية» فى  
تراثنا العربى البعيد والقريب. هذا التيار  
الذى يضم كتابات المتصوفة الإسلاميين،  
مثل النقري وابن عربى والبسطامى، كما  
يضم كتابات جبران خليل جبران  
وميخائيل نعيمة ومى زيادة ومصطفى  
صادق الرافعى، ثم يضم كتابات الكاتب

## شاعر قصيدة النثر

والممثلون والمبتكرون والرياضيون حتي البلياتشو. وشد ما دهشتُ وسررتُ وكدتُ أطيّر من الفرح. ولكن بالانتقال من شارع إلى شارع وبتكرار المعجزة مضي السرور يفتّر والضجر يزحف حتى ضقت بالمشي والرؤية، وتاقت نفسي للرجوع إلى مسكني. ولكم فرحت حين لاح لي وجه الدنيا وأمنت بمجيئ الفرح. وفتحت الباب فإذا بالبلياتشو يستقبلني مقهقهاً. هذا - إذن - مبحث نقدي أقترحه على الباحثين والنقاد، وأعني: كشف الصلات بين كتابي محفوظ الحديثين (أصدقاء - وأحلام) وبين عمل كل من النفرى وجبران، في إطار من درس مسار الشعر المنشور في تراثنا القديم والحديث.

ومثلما دخل الشعرُ عالمَ نجيب محفوظ، دخل نجيب محفوظ (كشخص ونص) عالمَ الشعر. فقد كان نجيب محفوظ - ولا يزال - مادةً من مواد الشعر المصري والعربي الحديث، وكانت شخوصُ رواياته - وما زالت - مادةً من مواد الشعر، وأذكر - على سبيل المثال لا الحصر - أن أحمد عبد المعطي حجازي وحسن طلب كتباً قصائدَ هامةً عن نجيب محفوظ بعد أن طعنته مطواةً متطرف لم يقرأ من كتبه شيئاً، وأن بعض شعراء الجيل الشاب (مثل فاطمة ناعوت) كتب عن محفوظ قصائد حارةً تحاوره وتساّله وتقدره، في أن.

الطوار، وراح يجفف عرقه، وطيلة الوقت لم يبال به أحد، فاقتربت منه وسألته: - ماذا كنت تفعل يا عبد الله؟

فأجاب بحق:

- كنت أقاتل قوةً جاءت تروم القضاء على الناس، ولكن لم يفهم عملي أحد، ولم يعاونني أحد.

### بين محفوظ وجبران

هذه الوشيجة العميقة نفسها، هي ما نجدها بين كتابي محفوظ وبعض كتب جبران خليل جبران، لا سيما «النبي»: حيث النص الذي يقف على تخوم القص والقصيد، ويزاوج بين اللقطة الواقعية العملية الضيقة وبين تصعيد هذه اللقطة إلى مدار الصورة الرامزة والاستبصار الإنساني الواسع.

ولنقرأ القطعة التالية (حلم ه) من «أحلام فترة النقاها»، لنرى مدى قربها القريب من كتابة جبران في «النبي» و«الأجنحة المتكسرة» و«الأرواح المتمردة»:

«أسيرُ على غير هدى وبلا هدف، ولكن صادفتني مفاجأة لم تخطر لي في خاطري، فصرتُ كلما وضعت قدمي في شارعٍ انقلب الشارعُ سيركاً.

اختفتُ جدرانهُ وأبنيتهُ وسياراتهُ والمارةُ، وحلَّ محلَّ ذلك قبةٌ هائلةٌ بمقاعدِها المتدرجة وحبالها الممدودة والمدلاة وأراجيحها وأقفاص حيواناتها

١٢٢



نيسبتر ٢٠٠٥





الحدث.  
عندئذ، سوف  
يسطع المأزق:  
حين يستبطن  
الذات،  
سيجد أن لقطة  
عايدة وكمال عبد  
الجواد  
هي التي رسمت  
فراقاته السابقة،  
بحيث يغدو كاذباً إذا

قال:

«لن أستطيع احتمال ريبة  
الطلّاع،  
لأنه سيكون حينها  
غارقاً في النهي المشهور:  
لا تؤذني حبيبي».

ينبغي على، في الختام، أنؤكد أن  
نجيب محفوظ ليس شاعراً، بالمعنى  
الحرفي، إنما هو روائي، بل هو كبير  
الروائيين. غير أنني قصدت من بعض  
مبالغاتي السابقة إلى أن ألفت النظر إلى  
ما في بعض رواياته من نسغ شعري  
عميق. وأن أدعو زملائي الشعراء -  
سيما من أبناء الأجيال الشعرية الشابة  
- إلى إعادة قراءة نجيب محفوظ، لعلمهم  
واجدون فيه جنوراً لبعض ملامحهم  
الشابة الراهنة.

وبالنسبة لي فقد  
أشرت إلى بعض  
شخصيات محفوظ في  
أكثر من موضوع  
بشعري. أذكر منها  
قطعة من قطع  
قصيدتي «صعوبة أن  
تكون رومانتيكياً»  
تقول:

«الدواوين مليئة  
بشعر الفراق،  
وعبد الجليم حافظ.

لم يترك معنى في الفراق إلا أتى  
عليه،

فما الذي يستطيع أن يضيفه  
الإنسان المعاصر

إذا أراد أن يجسد الفراق،

بصورة تخلو من تكرار الآخرين؟

سيكون عليه أن يهرب من  
مسألة:

«كل شيء بقضاء،

إضافة إلى نفس:

«يا أيها الليل الطويل ألا انجل،

إذن، يتوجب عليه ابتكار فراقه:

كان يسب حزب العمال

باعتباره أحد أشكال الفراق في

تاريخنا الحديث،

محاولاً أن يقارن

بين القسوة والضعف،

كنوع من أقصاء التراجيديا عن

١٢٣

الملا

ديسمبر ٢٠٠٥

# موال ثقافتنا الشعبية

مهدي الحسيني



الجملة وتكوين العبارة، أو إيراد الأمثال والأمثال والأغاني والحكايات إما كما هي أو إعادة صياغتها أو تحويلها كي تلائم القصد ، ليس هذا فقط بل أيضا في رسم الشخصية الشعبية وسلوكياتها ووصف أماكنها وملامح من ثقافتها الشعبية المادية، وكأن حياة العامة من الناس العاديين وثقافتهم وفولكلورهم وعاء يتسع لكل عناصره الفنية وموضوعاته وأساليبه التعبيرية، ناهيك عن عثوره علي القانون الذي يجمع بين التراث والمأثور الشعبي وبين أدبه ألا وهو الصراع داخل إطار الزمن، أو الصراع مع الزمن ذاته، هذا الموضوع المهيمن على كل إبداع شعبي : نشكوه أو نشكو إليه أو نلعنه أو نستسلم له ونسلم بمشيئته ، أو نهدهد به ونتوعد أو ننتظر ونستلهم الصبر به ، لهذا جاءت أعمال كاتبنا في مجال مايسمى بالقصة القصيرة حكايات وحواديت وليست قصصا ، وفي حقل الرواية سيرا لا ملاحم . لهذا - فيما أظن - كان نجيب مصريا حتى النخاع ، مصريا فقط ، فأصبح عالما وإنسانيا .

**نجيب والفن الشعبي**

سأعرض هنا لعلاقة ما - رأيها -

لايمكن لكاتب مصري ما، يسعي كي يصبح كاتباً بحجم نجيب محفوظ أو قريبا من مكانته علي أقل تقدير ، سوي أن يكون علي صلة متينة وعميقة بعناصر خمسة: أولها الواقع المعاش

والانغماس فيه والوعي به ، وثانيها علم المصريين وأدابه وفنونه ، وثالثها توافر حد أدنى من الدراية بوقائع التاريخ المصري الأساسية وتحولاته المحورية منذ فجر التاريخ وحتى اليوم ، ورابعها معرفة واسعة ومتنوعة بالثقافة الشعبية والفولكلور المصري ، لأنها تعبر عن مكنون الأمة وروحها، كل ذلك في إطار فكرة الزمن ومنظومته وقوانينه الصارمة، فالزمن هو ذلك السر الذي كشف عنه المصريون الأوائل ووضعوا صيغته وصورته وأدركوا تحولاته وتقسيماته (راجع قبة معبد دندرة الفلكية التي نهبها الفرنسيون بكل وحشية) وحين توقفوا عن إدراكه، تراجعوا وتدهورت كياناتهم وحضارتهم، ويجد القاريء المتأمل بعض الشيء لأدب نجيب محفوظ الثقافة الشعبية المصرية وفنونها كامنة في صميم ثناياه ونسيجه وبنيتة وحكمته، يحفل بصنوف هذه الثقافة سواء في الإفادة من مفردات اللغة وصياغات

١٢٤

المال

ديسمبر ٢٠٠٥



١٢٥

من سياق النصوص العديدة لموضوع شفيقة ومتولى، نستطيع أن نستنتج الجانب الخاص بمعسكر «منقباد» بأسىوط وترقية العسكرى متولى برعاية ضابط مصرى ، إنه حدث بعد انسحاب الإنجليز منه عام ١٩٤٦ وفقاً لمعاهدة صدقى - بيقن ، ضمن انسحابهم من أغلب أقاليم مصر عدا تكئات العباسية (مدينة نصر الآن) ومنطقة القناة وسيناء وبعض المعسكرات الحدودية ، فهكذا

بين جانب من حكايات «شفيقة ومتولى» وبين رواية «زقاق المدق» خاصة فيما يتعلق بأبطالها الثلاثة : حميدة وعباس الحلو وحسين كرشه . مع إيماءة خاطفة لرواية «بداية ونهاية» التى تحمل جانباً من نفس التيمة، إلا أننا نجد تحويراً مراوفاً فى بنيتها وبعض صفات بطلانها . فهل استلهم كاتبنا هاتين الروايتين من سياق التيمة الشعبية الأولى وشخصياتها ووقائعها ؟

بريشة الفنان صلاح عنانى

## موال ثقافتنا الشعبية

واجتماعية ، يدعيها قتلة محترفون ومبتزون ولصوص ومرضى نفسيون وضعفاء جنسيا وحمقى يحملون مفاهيم خاطئة عن الأخلاق والشرف والمرأة ، أو عشاق مهزومون ، وهؤلاء جميعا يستبدلون سريان القانون بأفعالهم الإجرامية المدمرة ، وهكذا غفلت السيدة الصعيدية المسنة عن (الظرف التاريخي) الذي جعل من حادثة شفيقة واقعة استثنائية بخلاف سابقتها المشابهة ، حين سألتها عن أصل الحكاية فقالت : إنها حكاية صغيرة قديمة فى كلمتين .. حدثت قبلها وبعدها حكايات كثيرة مثلها .. تلقفها (المغنواتية) وصنعوا منها غناوى وحواديت وحكايات «عشان ياكلوا منها عيش» لم تقتبه السيدة العجوز - بالطبع - إلى نتائج انسحاب الإنجليز من المدن المصرية ، وظهور تناقضات اجتماعية جديدة عقب الحرب العالمية الثانية ، ثم دخول المجتمع الزراعى فى أزمة طبقية وتنموية .. لم يتم حلها - بعد ذلك - حلاً صحيحاً .

استلهم الفنانون الفجر من أبناء الصعيد حكاية شفيقة ، واستطاعوا بلورتها فى ألوان شتى من الأدب الشفاهى وفنون الأداء ، وتداولوها - ومازالوا - فى تجمعات أبناء الصعيد فى القاهرة وإمبابة والإسكندرية ومدن القناة ، وكان أشهرها موالاً غناه الفنان الشعبى الصعيدى السكندرى الراحل «حبنى أحمد حسن» الذى وضع أصحاب محلات عصير القصب أسطواناته على جهاز الـ «بيك أب» فوق الرخامة التى تصدر

أصبح معسكر منقباد مصريا صرفاً . وفى نفس التاريخ عام ١٩٤٦ صدر قانون بإلغاء تصاريح بيوت الدعارة الرسمية واعتبار ممارستها أو التحريض عليها جريمة يعاقب عليها القانون .

أما طبعة «زقاق المدق» الأولى فقد صدرت سنة ١٩٤٧ ، فهل تأثر الكاتب الكبير بالنصوص الشعبية التى أداها الفنانون الصعيدية فى ذلك الوقت ؟ هناك بديهيتان :

الأولى هى أن النص الشعبى لا يخلق بين يوم وليلة ، وإنما يتم خلقه على مراحل بالتراكم وبالتداخل وبالحدف وبالإضافة وبالمزج وبالنمو ، وهذا يفسر تعدد نصوص (شفيقة) سواء من حيث المضمون أو من حيث القالب . فهل بدأت الجماعة الشعبية (تأليف) حكايات شفيقة ومتولى قبل الواقعة ذاتها وبدونهما كموقف إبداعى شعبى صعيدى يحتج على الدعارة الرسمية وغير الرسمية وعلى الفقر وفوز أثرياء الصعيد - بعد الإنجليز - بأجمل النساء هناك فى سوق البهايم وغيره من أسواق البشر ؟

البديهة الثانية هى أن هناك ملابس متشابهة متكررة كانت شائعة فى مثل هذه الظروف وتلك الأحياء والأماكن المشبوهة وهؤلاء الفقراء الأذلاء والوسطاء المحترفين والأثرياء الأبيقوريين . لذا انتشرت حوادث قتل العاهرات وهن النقطة الأكثر ضعفا فى الدائرة الملعونة ، وأيضاً قتل النساء العفيفات على سبيل الانتقام أو الخطأ ، إما بدلائل حقيقية وإما بمزاعم أخلاقية ودينية وأسرية



عمارة بمصر الجديدة .

غير أن هناك أمرا آخر لافتا ألا وهو ليس مجرد هذا التشابه المدهش بين «الواقعة» وبين «زقاق المدق» فقط ، بل وبين «أوبرا كارمن» التيمة الغجرية الإسبانية الشهيرة ، وذلك من حيث إن العاشق القاتل كان جندياً أو شبه جندي ، وأن المرأة كانت لعويا أو تظاهرت بذلك أو تورطت في الرذيلة، فهل لو تشابهت الظروف تصبح الوقائع والإبداعات الناجمة عنه متشابهة ؟ كذا الأمر في «بداية ونهاية» سنة ١٩٤٩ كان القاتل شقيقا للقتيلة ، غير أنه كان ضابطا طموحا، أما الفتاة المسكينة فقد ورثت قبحا إجبارياً ، رغم أن لها نفس ملامح شقيقها ، لكن يبدو أن الأمر يختلف من الرجل إلى المرأة .

### من جرجا إلى زقاق المدق

في قرية صعيدية نواحي جرجا ، قرية بعيدة فقيرة مفسية ، ولدت شفيقة

الدكان ليردد «يامتولى يا جرجاوى» فى نزعة أخلاقية تحريضية انتقامية تشهر بهذه الصعيدية الفقيرة المسكينة، ويبدو أن ضمير الفنان الأصيل قد استيقظ قبل رحيله بنحو عام ، فأتحننا بقطعة ثمينة شعبية رفيعة معنى وأداءً وقالباً موسيقيا وتصويراً فنيا غناها مع الكورس أداءً مليئاً بالشجن وحزناً عميقاً وتعاطفاً شديداً مع الضحية يشق القلب ، إذ يبرىء شفيقة من أى فعل دنس (شفيقة ماتت مظلومة) ويقطع بأنها ذبحت بريئة طاهرة مثلما العذراء مريم .

والعجيب أن مباحث المصنفات لم تصدر أسطوانة حفى الأولى التى تعرض ضد المرأة بالقتل وتوقظ العواطف الانتقامية المظلمة ، ولكن نجدها تقوم بمصادرة شريط (ليه نظلم شفيقة)، الأمر الذى كلفنى ١٥ عاما من البحث عنه فى أغلب بقاع الصعيد والقاهرة والإسكندرية حتى عثرت عليه لدى خارس

١٢٧

الملك

البريد

## موال ثقافتنا الشعبية

تجارتهم فى الغلال والبهائم، ويتداولون عملاتهم الفضية البراقة ذات (الطرة) والجنيهات العشرة (أم مدنه) ذات القيمة النفيسة، وذوات المائة جنيه مرصعة بصورة الملك والأهرامات، أما الجنيه المصرى فكانت قيمته تفوق قيمة الجنيه الإنجليزي .. فما بالكم بالدولار وقتذاك !!؟

راحت الأضواء تخبو عن (مديرية جرجا) بعائلاتها العريقة، بانتقال العاصمة منها إلى «سوهاج» لتصبح عاصمة لمديرية ثم محافظة باسمها، وانتقل بعض سراتها إلى القاهرة والإسكندرية والمنصورة. كذلك راحت الأضواء تخبو عن «زقاق المدق» وعن القاهرة الربع والوكالة والخان والبيت الحجرى القديم والقصر (بل والقصرين) ، خبت الأضواء عن القاهرة المعزية - ولا معز لها - وتذكر لها أبنائها الأغنياء القادمى أو أغنياء الحرب، من أصحاب الحرف والجواهرجية والصاغة، وكذا تجار الخيش وإبر البوابير والسكر والشاي وما يتم تهريبه أو شراؤه من الجيش الإنجليزي، كلهم أصبحوا مليونيرات سريين يخبئون ثرواتهم إما فى البنوك أو تحت البلاط.

خبت المدينة المصرية العربية لتسطع القاهرة الجديدة التى صنعتها الشركات الإيطالية والفرنسية والبلجيكية والأرمنية واليونانية، لتصبح - ويا للأسف - قطعة من أوروبا، والتى يبرطع فيها - حسب تقدير نجيب سرور - «كل جنس حتى ولو من جنس القرود» إلا المصريين الذين

يتيمة من أم فقيرة مقهورة، وكانت جرجا عاصمة للمديرية (المحافظة) تزخر بكبار ملاك الأراضي الأثرياء وتعمر بتجار الغلال والمحاصيل والذهب، وكانت مدينة أسيوط عاصمة لمديريتها، هى سوق الصعيد الجوانى المركزى، وفى زقاق قاهرى ضيق متفرع من السكة الجديدة حى الصاغة والأثرياء وأصحاب الحرف بالحسين، نشأت حميدة (بنت الحرام كما تقول أمها بالتبنى)، وبين جنوب «العتبة الزرجا» بأسيوط وعلى إطلالة من الحقول الممتدة إلى «دير درونكة» عند سفح الجبل الغربى، يوجد «سوق البهايم» الذى قتل متولى شقيقته شقيقة وألقى جثتها من شرفة بالدور الثانى أحد منازلها، أما فى نواحي القاهرة الأوروبية - أى فى الضفة الأخرى - عاشت حميدة الفصل الأخير من مأساتها الصاخبة المثيرة.

والزائر المعاصر لسوق البهايم غرب مدينة أسيوط، عليه أن يرفع - بخياله - المباني المستحدثة المصطنعة السخيفة التى أقيمت بعقلية أمنية وتخطيط وذوق قشلاقى قبيح، وضعت مكان الميدان شبه المربع الواسع التى كانت تحيط به مبان من الحجر - مازالت متينة - من دورين أو ثلاث مرتفعة، ذات شرفات واسعة بأسوار مشغولة (كريتال) مزخرفة من الحديد، وأبواب ذات شراعات شمسية بحليات على صدور الأبواب من الخشب والحديد وغير ذلك من الحليات القديمة الجميلة، وليس صعبا أن تستنتج أن المباني الطفيلية المفتعلة قد أقيمت وسط السوق كى لا يمارس أبناء الصعيد

١٢٨

الملاك

٢٠٠٥



والجوع المادى والروحى بشفيقة إلى  
أسيوط ، وذلك بوسائط متنوعة وكثيرة  
نصت عليها المواويل والأغنيات والحكايات  
.. ولم تذكرها وقائع الحادثة ذاتها ، حتى  
وصلت إلى سوق البهايم .. ولا أحد -  
واقعيًا - يستطيع أن يقطع بشيء مما  
حدث هناك سوى واقعة القتل بسكين  
الشقيق .

١٢٩

وحين قاد فرج إبراهيم ضحيته  
حميدة من قلب رزاق المدق عبر شارع  
الأزهر إلى ميدان الأوبرا (القديمة  
المحترقة سنة ١٩٧٠) إلى عمارات الخديو  
والشركات الأوروبية والإيموبيليا فى  
شوارع شريف وإبراهيم باشا  
(الجمهورية) وعماد الدين والألفى وقصر  
النيل وسليمان باشا وثروت وعدلى  
ومحمد فريد ، فإنها عانت من صدمة لا  
حضارية فادحة يعجز عقلها وجهلها عن  
احتمالها ، كل شيء من البلور والرخام

أصبحوا عمالا أو عبيداً فى (الأرنوس)  
أى ورش ومعسكرات الجيش الإنجليزى ،  
أو خدماً أو مومسات أو قوادين ، أو  
موظفين خاضعين خائفين ، أو باعة  
بضائع إنجليزية (الآن بضائع صينية  
وأمركية وإسرائيلية) كل ذلك فى مقابل  
ذبول الهوية الوطنية والشخصية المصرية  
: شيخ الحرفة والمعلم والأسطى والصبى  
الماهر والمعلمة ، أصبحت القاهرة  
قاهرتين .. واحدة تخبو والثانية تتبهرج .  
وهكذا تسرب الماء الملوث والعفن .. سواء  
بين البشر أو تحت المباني والأحياء  
العريقة ، لذا كانت رحلة حميدة عبوراً -  
أو هروباً - من حضارة عريقة .. إلى  
مدينة غازية مستحدثة ، ومن قيم .. إلى  
لا قيم ، وهلم جراً .

دفع الفقر والجهل الإجبارى والإهمال  
والخمول والتهميش ، وموت الأم وعجز  
الأب وتجنيد الشقيق بالجيش والوحدة

الملا



## موال ثقافتنا الشعبية

محالة ، ألا وهى المزيد من الفقر والعجز والقهر والعبودية واليأس . المومس ليست إلا امرأة يئست من جدوى الطهر ، كما أن اللص العادى ليس إلا شخصاً يئس من عائد الكسب الشريف، والمنتحر ليس إلا شخصاً يئس من حياته ، والخائن - فى الأغلب- ليس إلا مواطناً يئس من الوطنية .

لقد عانت حميدة من الجهل والعجز وانعدام التربية وغياب القيم فى المحيط الاجتماعى ، ولا تملك أمها أى مقومات مادية أو معنوية لتبها إياها ، فماذا تترك حميدة - مادياً أو معنوياً - سوى فتنتها وطمعها ولا أقول طموحها ..لاشئ .

### كانت فى جرة

متولى كان الشقيق الوحيد لشقيقة ، تم تجنيده فى الجيش، فكان جندياً منضبطاً مخلصاً فتمت ترقيته بما يعطيه بعض الحقوق تجاه باقى المجندين العاديين ، وحدث أن أعطى أمراً ما لم ينفذه أحدهم ، وكان من أصول أعلى طبقاً أو عرقياً ، فما كان من متولى سوى أن صفعه (خطأ تراجيدى دفع متولى ثمنه إذ خرج عن أصول المبادئ العسكرية) فرد عليه الآخر : «بتضربنى يا جبان (يا جبانى) صورة أختك فى جيبي أتى» وكانت الفضيحة أمام الجميع. وكان على متولى أن يسترد اعتباره، فاندفع متولى بسكينه إلى سوق البهايم :

كان متولى محرماً على شقيقته، لأنه شقيقها (وفقاً للتفسير الفرويدى.. إن هذا الشقيق كان يرغب فى شقيقته فى عقله

والمرمر والخشب الثمين والصوف والحريز والعاج والفضة والذهب والماس . ماهذا؟؟ إنه أكبر من أن تحتمله فتاة مثله، حين ظنت أنها سوف تهزمه شر هزيمة .

القاهرة بشقيها بالنسبة لحميدة هى القهر ذاته ، إما فى شخص مثل التاجر الثرى سليم علوان أحد سادة الزقاق ، هذا الأنانى الأبيقورى المغرم بالذائد ، أو مثل تجار المجوهرات والذهب ، كما قهرت فى شقة القواد فرج إبراهيم بفخامتها وجمالها وأسلوب حياته الغريب المثير ، أو عند كبار ضباط جيوش الحلفاء . وفى إشارة لامحة لكاتبنا الكبير، يقول القواد للضحية : «إن الضابط الأمريكى يدفع خمسين جنيهاً عن طيب خاطر ثمناً لعذراء» لاحظ أنها خمسون جنيهاً فى زمن الحرب الثانية .. بأسعار زمان !!

أليست هى ثقب البداية الذى اتسع الآن فأصبح جيوشاً وقواعد وثروات تنهب، وآبار بتروى تسحب أو تجمد لحين الحاجة، ورجالا تشرى وشروطا تملى واتفاقيات ومعاهدات ، وقرارات تلبس ثوب الأمم المتحدة ورداء مجلس الأمن ومزاعم ديمقراطية مفروضة مزيفة .. وعولة؟؟ هكذا يثبت كاتبنا بعد نظره وثاقب فكره ، وأن الأدب الحق هو القادر على التنبؤ ، وأن الأديب الحق ليس إلا نبيا أو أشبه .

إذن فحميدة هى صورة قاهرة من شقيقة ، ولكنها أكثر جرأة وقحة ، وأعمق إحساساً بالأزمة التى تتربص بها لا

١٣٠



تسليم  
٢٠٠٥



الباطن ، وما السكين وطعنته إلا تعبيراً عن رغبة غير مدركة أو واعية في طعن أخته بعضوه الذكورى) وهو أيضاً الجندى الهمام الذى يملك القدرة على القتل ، وله أيضاً كبرياء الجنود وشيء من صلفهم والحرص على مكانته خاصة بعد الترقية .

أما فى «بداية ونهاية» فقد جعل محفوظ الضابط حسن يدفع بشقيقته «نفيسة» إلى الانتحار فى النيل حتى يضمن حسن السمعة، حرصاً على مستقبله، وأما فى «الزقاق» فد قام الكاتب بمناورة إبداعية كبرى على سبيل المزاورة، فأظن أنه قسم متولى إلى جزئين: الأول هو حسين كرشة شقيق حميدة فى الرضاعة ، لذا فهو محرم عليها فى الزواج حتى ولو رغب فيها ، وهو أيضاً له بعض مهارات الجنود لأنه عمل فى الجيش الإنجليزى ، أما الثانى عباس الحلو (حلاق فقير رقيق الصوت والنبرة طرى وناعم وحلو) الذى عشق

بعينيه وقلبه لا أكثر، وحين رغب فى المزيد، فإن حميدة أنالته قبلتين أو ثلاث بعد الخطوبة خلصة ، وحين سافر إلى «التل الكبير» ليعمل فى الجيش الإنجليزى استقوى قليلاً ، وعاد محملاً بشيء من الخشونة ولا أقول الشراسة ، لذلك فإنه على (بياض) قلبه وندرة خبراته مع النساء ، فإن الحقد قد تملكه ضد حميدة حين أفلتت منه لتذهب إلى الأغراب، غير أنه أخطأ فى تصويب الهدف ، فبينما اتفق معها - فى لقائهما التمهيدى الوحيد - على التخلص من القواد فرج إبراهيم ، فإنه كان قد قرر التخلص منها وحدها - وحيث لا يقوى على الفعل وحده - استعان بحسين كرشة كى يقوموا معاً بالمهمة تحت تأثير الخمر الرديء فى خمارة «فيتا» بحارة اليهود ، فكان مصيره القتل تحت أقدام جنود الاحتلال ، أما حميدة فقد عولجت فى قصر العيني، وأما القواد فأظنه لم يمت ناقصاً عمراً ، هكذا حظ القوادين والسماسرة والعملاء والخونة، فى بلد لم تتقن بعد أخذ زمام أمورها بيديها .

#### تذييل

فى تيماتنا الأربعة : شقيقة ومتولى ، وزقاق المدق ، وبداية ونهاية ، وكارمن ، نجد العسكر أو أشباه العسكر فى جانب بكل ما يملكونه من عنف و صلف ونفسية أو عقلية محافظة ونظامية ودعاوى أخلاقية وأحياناً دينية فى ناحية ، والنساء الضحايا للمجتمع ولهم فى ناحية أخرى ، هؤلاء يرتكبون القتل فينالون أقل العقاب أو لا ينالون أصلاً ، وأولئك يرتكبون الفحش الإجبارى أو شبه الإجبارى فيتلن الموت والتشهير بعد الموت ، سبحان الله .

# إِبْلَاحُ يُغْنِي

د. نبيل حنفى محمود

القديمة، وهى تتسع بمنطق أو منظور فلسفى للكون بأسره، يدير نجيب محفوظ فى تلك الشوارع والحارات أحداث الحياة اليومية لشخصيات رواياته التى تمثل فئات المجتمع المصرى بتعدداتها

الثرى، يركز فى أحداث تلك الروايات على التفاصيل الدقيقة لحياة هذه الشخصيات، ويهتم فى ثنايا الأحداث بإبراز الصراع بين القوى الاجتماعية للمجتمع المصرى وتفاصيل الأحداث السياسية الهامة التى تقود خطى هذا المجتمع، ويحس ملحمى، يبسط نجيب محفوظ أحداث رواياته عبر الزمن ليجعل منها ديوانا للحياة المصرية خلال أكثر من نصف قرن اضطرم بالأحداث والتحول، وربما تمتد تلك الأحداث لتغطى كل عمر البشرية كما فعل فى رائعته: «أولاد حارتنا : ١٩٦٠».

إن عالما روائيا كهذا ... يمثل مرحلة هامة من تطور المجتمعات الإنسانية، وهى التى أسماها ابن خلدون فى مقدمته الشهيرة بالعمران، وقد جعل ابن خلدون الغناء من بين الصناعات الدالة على العمران، فقال عن ذلك: «فاعلم أنه (أى الغناء) يحدث فى العمران إذا توفر وتجاوز حد الضرورى الى الحاجى ثم الى الكمالى وتفننوا، فتحدث هذه الصناعة، لأنه لا يستدعيها إلا من فرغ



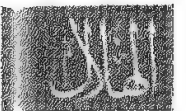
أوقعتنى رواية «كفاح طيبة: ١٩٤٤» أسير العالم الروائى الساحر لنجيب محفوظ، حدث ذلك عندما قرأتها للمرة الأولى من مطلع ستينيات القرن العشرين، وفيما بعد وعبر سنوات طوال

تابعت خلالها كل ما أصدر الأديب الكبير من أعمال، تثبت ذلك الأسر بتفتح مداركى وقدراتى العقلية، لأجد أن العالم الروائى لذلك العبقرى قد أحاط بالسمات الفكرية والدينية والتاريخية والاجتماعية والثقافية للمجتمع المصرى، وهى إحاطة بلغت من العمق والشمول - وبفضل دراسته للفلسفة - حداً جعلها تتسع لتشمل الكون بأسره، وبالرغم من انصرام سبعة عشر عاما على منحه جائزة نوبل فى الأدب، فإن ما قدم من دراسات حول سمات العالم الروائى لنجيب محفوظ، كانت أقل كثيراً مما استشرى حال منحه الجائزة من أحاديث الجاملات وكتابات المناسبات، والمقال الحالى الذى يهتم بمحاولة تقصى دور ومكان الغناء وأهله فى بناء روايات نجيب محفوظ، يمثل إضافة لمقال سابق كتبه الناقد الكبير الراحل كمال النجمى فى عدد فبراير ١٩٧٠ من مجلة «الهلل».

## ضرورة الغناء

يبنى نجيب محفوظ عالم الغالبية من رواياته فى شوارع وحارات القاهرة

١٣٢



ديسمبر ٢٠٠٥



ريشة الفنان جلال عمران

## أَبْلَغُ يُغْنِي

وإنما يأتى اسم المطرب أو المطربة فى سياق الحكى عن أغنية أو موقف، ففى ثنايا حديث صابر مكى لوالد الراوى فى «صباح الورد: ١٩٨٧» يرد ذكر اثنين من أشهر المطربين فى النصف الأول من القرن العشرين على الصورة التالية: «وأيضاً كان يزورنا صابر مكى ويجالس أبى طويلا فى حديثنا الصغيرة، وسمعتة مرة يقول لأبى: صالح عبد الحى (١٨٩٦ - ١٩٦٢) رجل غريب الشأن، لماذا يلقب نفسه بعبد الحى؟! ... دجال يتمك باسم خاله عبد الحى حلمى (١٨٥٧ - ١٩١٢) ويتبرأ من أبيه، وبهذا الدجل تفوق علينا فى الطرب دون جدارة ذاتية! (ص ٤٩)، وعندما يتحدث نجيب محفوظ عن مطرب آخر هو محمد عبد المطلب (١٩٠٧ - ١٩٨٠)، فإنه يذكره قرين حديث راوى «صباح الورد» أيضاً عن فيلم من الأفلام الغنائية التى انتشرت بمصر خلال الأربعينيات، فيقول الراوى: «حتى رأيت صورتها فى إعلان عن فيلم قادم تتقاسم بطولته مع محمد عبد المطلب» (ص ٥١)، وهكذا تتابع أسماء النجوم من أهل الغناء فى ثنايا أعمال نجيب محفوظ الروائية، فيتذكر القارئ الصوت الجميل للشيخ على محمود (١٨٧٨ - ١٩٤٦) ... عندما يعرف أنه أحيا ليلة بالإنشاد والذكر أمام منزل شكرى بهجت بعد عودته من الحج (صباح الورد: ص ٥٩)، ويستعيد القارئ من غيابات الذكريات صالات الغناء التى انتشرت بالقاهرة فيما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، يحدث ذلك عندما يتحدث راوى

من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من المعاش والمنزل وغيره، فلا يطلبها إلا الفارغون عن سائر أحوالهم تغننا فى مذاهب الملوذات» (مقدمة ابن خلدون: ص ٣٦٤)، لم تكن مقولة ابن خلدون هذه بغائبة عن فكر نجيب محفوظ الذى عرف بنهمه ودأبه فى القراءة، فإذا ما أضيف لعلمه بتلك المقولة طبيعية كونه فنانا ذا عقلية روائية تتصف بشمول الرؤية وعمق الإحساس بمكونات ما يبدع من أعمال، وإذا ما جاء قبل كل ذلك ويعدده عشقه الظاهر للغناء، والذى عبر عنه ولرات كثيرة فى أحاديثه الإعلامية وفى ثنايا أحداث وحوارات رواياته، ففى «بين القصرين: ١٩٥٦» يحدث ياسين عبد الجواد شقيقه فهمى قائلا: «يغنى، وماذا فى الغناء من عيب؟» (ص ٢٥٩)، ويعبر نجيب محفوظ عن حب الغناء بوضوح أكثر فى حديث عبد الرحيم باشا عيسى لرضوان ياسين عبد الجواد وحلمى عزت فى «السكرية: ١٩٥٧»، والذى جاء فيه: «جميل، لعل من عشاق القديم، ولكن الغناء كله جميل، فأننا أحبه ثقيله وخفيفه كما يقول المعرى، أو أموت فيه كما تقول حضرتك» (ص ٨٦ - ٨٧).

### أخبار أهل الغناء

يؤرخ نجيب محفوظ فى ثنايا الأحاديث والمواقف التى بجريها فى رواياته لمشاهير أهل الغناء فى عصره، وبالطبع فإن ذلك التأريخ - الذى لا يجيئ كترجمة لهؤلاء المشاهير - لا يشمل كل الأسماء التى لمعت فى عالم الغناء إبان ما يحكى عنه نجيب محفوظ من سنين وأيام،

١٣٤

أهل

## حيث يصنع الصوت



إعجاب نجيب محفوظ  
بصوت أم كلثوم  
المنتهى فى رواية  
«ميرامار : ١٩٦٧» ،  
حيث أجرى وصفا  
على لسان حسنى  
علام - أحد الرواة  
فى الرواية - لما  
يصنعه عشاق صوت  
أم كلثوم فى ليلة  
حفلة الشهرى  
الشهير (ص ١٠٠ -  
١٠٢)، وقد حاز

محمد عبد الوهاب (١٨٩٧ - ١٩٩١)  
على قدر من إعجاب نجيب محفوظ بكبار  
نجوم الغناء فى عصره، حيث يشير إليه  
فى «السكرية» باسم «الصوت الجديد» ،  
وذلك فى معرض حديثه عن استماع  
بنات السيد أحمد عبد الجواد لصوت عبد  
الوهاب مترنماً فى الراديو بأغنية: «أحب  
أشوفك كل يوم»، ولا يهمل نجيب محفوظ  
ذكر القدامى من نجوم الغناء، فيذكر  
قراءه فى رواية «المرايا: ١٩٧٢» بثلاثة  
من كبار أهل الغناء فى الربع الأول من  
القرن العشرين، وذلك فى حديث راوى  
«المرايا» الذى يقول فيه : «وكان جعفر  
خليل حسن الصوت، فكان يغنى لنا  
بعض أغاني سيد درويش (١٨٩٢ -  
١٩٢٣) ومنيرة المهدي (١٨٨٤ - ١٩٦٥)  
وعبد اللطيف البنا (١٨٨٠ - ١٩٧٠)  
(ص ٦٧)، وفي «المرايا» أيضاً ...  
يستخدم نجيب محفوظ ما كتب فى إحدى  
الصحف عن ذكرى سلامة حجازى

«صباح الورد» عن  
غناء إبراهيم كناشة  
وشقيقه زكى فى  
صالتى نعيمة  
الضباطى وبيا عز  
الدين (ص ٩٣).  
تتناثر أسماء أهل  
الغناء فى سياق  
أحداث الكثير من  
روايات نجيب  
محفوظ، وهى أسماء  
لا تقتصر على فترة  
بعينها، ولكنها تشترك

جميعاً فى أن نجيب محفوظ قد استمع  
إليها وأحبها فى مرحلة من حياته، كما  
أخبر بذلك فى كثير من أحاديث ذكرياته،  
ويبرز بين هذه الأسماء إسم أم كلثوم  
(١٨٩٩ - ١٩٧٥) ، والحديث عن إعجاب  
نجيب محفوظ الكبير بصوت أم كلثوم  
معروف للكافة قبل الخاصة، وليس هناك  
ما هو أدل على ذلك من إطلاقه إسم أم  
كلثوم على إحدى ابنتيه، ومن مظاهر  
تقدير نجيب محفوظ لغناء أم كلثوم ...  
أنه جعل رشدى بطل أول رواية يتحدث  
فيها عن الغناء - وهى رواية «خان  
الخليل: ١٩٤٦» - يذهب مع فتاته إلى  
إحدى دور السينما ليستمع الى أم كلثوم  
فى فيلم «دنائير»، وقد وصف نجيب  
محفوظ غناء أم كلثوم فى هذا الفيلم  
بقوله: «حتى غرد الصوت الإلهى بأغنية  
النبع (طاب النسبم العليل)، فغفل عن  
الوجود، وتسلسل الفيلم وهو هائم فى  
نغمة روحية عالية» (ص ١٢٨)، ويبلغ

## إِبْرَاهِيمُ يُغَنِّي

إلا وذكرها، من أفراد جوق العالمة وملابسهم وآلاتهم الى حضور الحفل وما تناولوه من مأكولات ومشروبات وما استمعوا إليه من غناء وألحان، وصف يكاد يسمع الفارئ حتى صوت الموسيقى والغناء من بين السطور، وكان مما قاله نجيب محفوظ في وصف تحت العالمة الآتي: «جلست زبيدة متربعة على الديوان وإلى يمينها زنوبة العوادة ربيبتها، وإلى يسارها عبده عازف القانون القدير، واستوت النسوة جلوساً عن يمين وشمال ما بين ممسكة بالداف أو ماسحة علي الدريكة أو عابئة بالصنّج» (ص ٩٣)، بعد ذلك يقدم نجيب محفوظ لقارئه وصفاً لفقرات الحفل الذي أقامته زبيدة العالمة في بيتها، فقال عن الفقرة الأولى من الحفل: «وأومأت العالمة الى الجوقة فانطلقت تعزف بشرف عثمان بك» (ص ٩٦)، والبشرف هو المقدمة الموسيقية التي تعزف في أول الوصلة الغنائية، ثم يضيف نجيب محفوظ الى ذلك قوله: «وما أن فرغت الجوقة من عزف البشرف حتى انطلقت العالمة تنشد (والذي أسكر من عذب اللما)، فلحقت بها الجوقة في حماس» (ص ٩٦)، وبعد أن أنهت زبيدة فقرة الحفل الأولى... تركت لمستمعيها اختيار ما يريدون سماعه في الفقرة الثانية، ويصف نجيب محفوظ ما حدث عند ذلك قائلاً: «طلب نفر (يا مسلمين يا أهل الله) وطلب آخرون (سلامتك يا قلبي)، ولكن زبيدة التي تحاشت أن ترضى فنه على حساب أخرى أعلنت أنها ستغنيهم «على روحى أنا الجانى» (ص

١٨٥٢ - ١٩١٧) لتعريف القارئ بمؤسس المسرح الغنائى المصرى، حيث يقرأ الراوى للأستاذ عباس فوزى - أحد شخصيات الرواية - جزءاً مما كتب بالصحيفة ونصه كما يلى: «هل تصدق أن فيردى قال عن سلامة حجازى أنه لو كان ولد فى إيطاليا لما كان له - فردى - شأن؟!» (ص ٢١٥)، ويفتش نجيب محفوظ فى ذاكرته... ليعث فى «حديث الصباح والمساء: ١٩٨٧» إسم المطربة القديمة الصرافية (ص ٤٥)، ولا ينسى نجيب محفوظ فى حديثه عن الغناء المصرى نجومه الكبار الذين تألقوا فى النصف الثانى من قرن التاسع عشر وهم: عبده الحاملى (١٨٣٦ - ١٩٠١) ومحمد عثمان (د ١٨٤٠ - ١٩٠٠) ويوسف المنيلوى (١٨٦٦ - ١٩١١). فيأتى على ذكره فى رواية «بين القصرين» (ص ٩٨).

لم تكن أخبار أهل الغناء فى روايات نجيب محفوظ قصراً على المحترفين والمشاهير، وإنما امتدت لتسجل لقارئ اليوم والأيام القادمة أخبار فريق آخر من أهل هذه الصناعة ونعنى بذلك فئة العوالم التى عرفت بمصر حتى قرابة الأربعينيات من القرن العشرين، حيث عمل بدء الإرسال الإذاعى وانتشار الأفلام الغنائية على اندثار غناء هذا الفريق من أهل الغناء.

قدم نجيب محفوظ فى «بين القصرين» وصفاً لحفل غنائى أقامته العالمة زبيدة فى بيتها، ولم يدع نجيب محفوظ فى هذا الوصف شاردة أو واردة

١٣٦

الملاح

نيسنبر ٢٠٠٥





كمال النجمى بالقول  
بأن ذلك كان معبرا  
عن الحالة الثقافية  
للمدينة الكبيرة إبان  
صدور روايات تلك  
المرحلة أو خلال  
الفترة الزمنية التي  
تدور فيها أحداث تلك  
الروايات، كانت  
القاهرة خلال العقود  
الأربعة الأولى من  
القرن العشرين- وهي

الفترة التي صدرت فيها روايات المرحلة  
القاهرة أو تحدثت عنها - تعج بدور  
اللهو والمسارح الاستعراضية والمقاهى  
التي تقدم الغناء وشركات الإسطوانات  
ومحطات الاذاعات، حتى بلغ الغناء  
المصرى فى تلك الفترة أوج عصره  
الذهبي، فكان من الطبيعي أن تختلف  
الشخصيات فى روايات تلك المرحلة -  
والتي اقتطعها نجيب محفوظ من نسيج  
المجتمع المصرى - الى أماكن اللهو  
والمسارح والمقاهى لتستمتع بالغناء الذي  
تستعيده . فيما بعد عبر الإسطوانات  
وأجهزة الاستقبال الاذاعي، وإلى جانب  
هذا الغناء الدينى... كانت شخصيات  
تلك الروايات تستمتع إلى صنف آخر من  
الغناء يتردد فى جنبات الأحياء الشعبية  
بالقاهرة، ونعنى بذلك الغناء الدينى الذى  
يترنم به الدراويش فى التكايا والأتباع  
فى حلقات الذكر الصوفية، وكلاهما -  
الغناء الدينى والدينى - يعبر عن  
أشواق مختلفة، فبينما يعبر الغناء

(٩٧)، ويلهب نجيب  
محفوظ خيال قارئه  
بمشهد ذروة الحفل،  
عندما حمل السيد  
أحمد عبد الجواد  
الدف، حيث مضي  
الرجل الذى يثير  
مظهره الرعب فى  
أهل بيته ينقر  
بأصابعه على الدف  
بينما تردد زبيدة:  
«على روى أنا

الجانى ... وخلقى من الهوى رمانى»،  
مشهد لا يحتاج حتى لمخرج من الدرجة  
الثالثة ليظهره فى فيلم سينمائى فينبهر  
به من يراه .

#### نماذج غنائية

قد لا يجد المرء كاتباً روائياً عربياً  
أودع فى أعماله من النصوص الغنائية ما  
أودع نجيب محفوظ منها فى كثير من  
رواياته، وحتى لتعد تلك النصوص بمثابة  
سجل مختصر لأحوال الغناء المصرى فى  
العصر الذى عايشه نجيب محفوظ  
وأرخت له أعماله، لقد سجل الناقد الكبير  
الراحل كمال النجمى ملاحظة هامة حول  
أخبار الغناء والمغنيين فى إبداع نجيب  
محفوظ بمقاله المشار اليه فى مقدمة هذا  
المقال، وفحوى تلك الملاحظة أن رصد  
أخبار الغناء ونجومه لم يحدث إلا مع  
المرحلة القاهرة فى إنتاج نجيب محفوظ،  
والمعنى بالمرحلة القاهرة هنا هو  
الروايات التى دارت أحداثها فى القاهرة،  
ويمكن الاضافة الى ملاحظة الاستاذ

## إنبلع يغنى

غناء المغنى صابر لهذا الدور فى زفاف عائشة - شقيقة كمال - إلى خليل شوكت، وفى هذا الزفاف... تغنت جلييلة العالة فى مجلس خاص للنساء، ويصف نجيب محفوظ صدى غناء جلييلة لدى كمال عبد الجواد والحضور من الرجال بقوله: «حدث فى فترة الاستراحة (فى غناء المغنى صابر) أن ترامى صوت العالة الى مجلس الرجال من النوافذ المطلة على الفناء وهى تغنى (حبىبى غاب)، فنشط (أى كمال) إلى السماع باهتمام شديد وجمع حواسه كلها فى النغمات» (بين القصرين: ص ٢٤٩)، وعندما دار الكأس بين الأصدقاء فى العوامة... غنوا جميعا وراء زبيدة: «البحر بيضحك ليه» (قصر الشوق: ص ١٠٥)، وفى جلسة طرب أخرى تغنى جلييلة للسيد أحمد عبد الجواد والشفلة مقطعا من أغنية نصه كما يلى: «إنت المدام ياروحى إنت أنستنا»، ولما أنست من مستمعىها انتباها... غنت لهم: «وعدى عليك ياللى بحبك» (قصر الشوق: ص ٤٥٤)، وعندما دخل كمال عبد الجواد إلى بيت للدعارة... تبعته عاهرة وهى تغنى: «إرخى الستارة اللى فى ريحنا» (قصر الشوق: ص ٤٥٩)، وفى نهاية إحدى السهرات... أشار إبراهيم الفار برأسه للأصدقاء، فتقاربت رء وس محمد عفت وعلى عبد الرحيم وإبراهيم الفار فوق رأس السيد أحمد عبد الجواد وأنشأوا يغنون بصوت خافت: «أما إنت مش قد الخمرة/ بس تسكر ليه» (قصر الشوق: ص ٤٧٥)، كان غناؤهم على نفمة المقطع

الدينى عن الرغبة فى اللهو والاستمتاع بمباهج الحياة: حلالها أو حرامها، فإن الغناء الدينى يعبر عن أشواق البشر للخلاص من عذابات الدنيا والتطلع لنعيم الآخرة، وفيما بين هذين الصنفين من الغناء.. يستخدم نجيب محفوظ صنفين آخرين من الغناء، أولهما الغناء الوجدانى أو العاطفى والذى يعد معبرا عن الحالة الوجدانية أو النفسية للبعض من أبطال تلك الروايات، وأما الصنف الآخر... فإنه غناء وطنى يتردد فى بعض المواقف للتذكير بقضية الوطن الأساسية وهى التحرر من الاحتلال.

حفلت أجزاء الثلاثية بثلاث من أصناف الغناء المتقدم ذكرها، وهى الغناء الدينى والوجدانى والوطنى، واختفى الغناء الدينى تماما من الثلاثية، ربما لأن الثلاثية تعد: «ملحمة عائلية انعكست فيها ثلاثة عقود من تاريخ مصر الحديث»، وقتها لم يكن المد الدينى - الذى تعيشه مصر والمنطقة منذ السبعينيات - قد عرف بعد، لذلك غلبت أغانى اللهو والمزاج والعبث على ما استعان به نجيب محفوظ فى الثلاثية من نصوص غنائية، فهى زبيدة العالة تداعب السيد أحمد عبد الجواد عند مغادرته منزلها فتغنى له: «عصفورى يا أمة عصفورى/ لألعب وأورى له أمورى» (بين القصرين: ص ٩١)، وعندما يعجب كمال عبد الجواد بأداء المغنى صابر لدور: «بس ليه تعشق يا جميل»، فإنه يريده بعد ذلك كثيرا فى سقيفة البلاب والياسمين فوق سطح منزلهم (بين القصرين: ص ٢٤٣)، جاء

١٣٨

المرآة

نيسون ٢٠٠٥

المعروف: «أما إنت مش قد الهوى/ يس تعشق ليه»، لم يكن الغناء فى الثلاثية قصرا على العوالم والسيد أحمد الجواد وإبنة كمال، وإنما شارك فيه الجميع ، وها هو ياسين عبد الجواد يغنى مع أصدقاء الحانة التى اتخذها مجلسا ليليا فى رواية «السكرية»، وبعد أن أفرط الجميع فى الشراب، بدأت الجماعة الغناء بمذهب من مقام جهار كاه لدور لحنه الملحن المعروف داود حسنى (١٨٧٠ - ١٩٢٧)، كان نص المذهب كما يلي: «أسير العشق ياما يشوف هوان/ وراضى الحب من طبعه يهان»، ثم اتبعت المجموعة ذلك المذهب بغناء قصيدة محمد عبدالوهاب الشهيرة: «ياجارة الوادى» (السكرية : ص ٧٠)، هكذا توالى المشاهد اللهو والعبث الغنائية مع توالى مشاهد اللهو والعبث فى حياة أبطال الثلاثية، على أنه من المهم هنا أن نذكر أن أغانى اللهو والمجون لم تكن وقفا على الثلاثية، وإنما تواتر استعمال نجيب محفوظ لها حتى فى أعماله الأخيرة، ومن ذلك ما أورده فى «حديث الصباح والمساء» حول احتراف الشيخ على بلال - زوج شهيرة معاوية القليوبى - للغناء، وصف نجيب محفوظ ذلك بقوله: «وأخيرا اقترح عليه أحد الملحنين أن يتحول إلى مطرب، متنبئ له بمستقبل وردى، واستجاب للدعوة بقلب طروب، ولم يجد بأسا فى هجر السور الشريفة ليغنى (أوعى تكلمنى بابا جاي ورايا) و(إرخى الستارة اللى فى ريحنا) و(الهف يا لايف ياسمك مقل)، ونجح فى ذلك نجاحا مرموقا وسجل اسطوانات

راجت فى السوق وأذاعت اسمه على الألسنة» (ص ١٢٥)، ومن المدهش حقا أن شخصية الشيخ على بلال التى ابتدعها نجيب محفوظ فى «حديث الصباح والمساء» كانت شخصية حقيقية عرفها المجتمع المصرى فى الأربعينيات والخمسينيات، فقد كان الشيخ على بلال الحقيقى هو الشيخ محمد فريد السنديونى... قارئ القرآن الكريم المعروف، فقد هجر الرجل تلاوة القرآن الكريم لفترة وخلع الجبة والعمامة وارتدى الزى الأفرنجى كى يغنى بعض الأغنيات، ثم تاب الرجل فيما بعد وعاد إلى قواعده فى قراءة القرآن الكريم حتى نهاية حياته.

يجب الغناء الوجدانى فى عالم نجيب محفوظ الروائى ليعبر عن حالات الحب العفيف ومواقف السعادة والمرح، وما أكثر هذه الحالات وتلك المواقف فى روايات نجيب محفوظ، ومن ذلك موقف عائشة عبدالجواد فى «بين القصرين» عندما أظهرت نفسها من فرجة صغيرة بنافاذة المشربية المطلة على شارع بين القصرين لضابط تحبه، فإنها انطلقت تترنم وهى تغادر النافذة والحجرة بالمقطع التالى: «ياأبو الشريط الأحمر يالى/ أسرتنى ارحم ذلى» (ص ٢٦)، وعندما يعود السيد أحمد عبدالجواد إلى منزله ذات ليلة... يقف منصتا إلى ابنه كمال عندما كان غلاما وهو يغنى: «ياطير يالى على الشجر» (بين القصرين: ص ٣٦٩)، وليس هناك ما هو أدل على اهتمام نجيب محفوظ بالغناء الوجدانى فى «بين

## أَبْلَاحُ يُغْنِي

ياسلامة/ روحنا وجينا بالسلامة»  
(ص ٢٠).

يتبقى من النماذج الغنائية التي جمل بها نجيب محفوظ عالمه الروائي... الأناشيد والتراثيل الدينية، وقد جاء معظمها في رائعته «ملحمة الحرافيش: ١٩٧٧»، والتي تعد ملحمة شعبية بحق... مزج فيها نجيب محفوظ بين الأسطورة والواقع، حيث خلد فيها كفاح أبناء وأحفاد عاشور الناجي في حارة - هي الكون بأسره - ضد الفتوات، وتكاد «ملحمة الحرافيش» تتفق مع رواية «أولاد حارتنا: ١٩٦٠» في كونها رواية أجيال تحكي حياة الأجيال وتطوراتها في أسلوب مزج بين الخيال والحكايات الشعبية، مما يجعل من أي منهما رواية صوفية تحاول أن تستكنه ما يخفيه الوجود من أسرار، لذلك تنطلق الأناشيد والتراثيل على طول «ملحمة الحرافيش» تواسي الحزون وتشرح صدر المتأمل، ففي الحكاية الأولى: «حكاية عاشور الناجي»... انطلقت الأناشيد تلاحق عاشور الناجي لتجلو الهم عن قلبه، حيث أنبعث أصوات الدروايش من التكية تردد (ص ١٥):

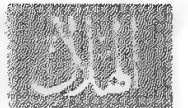
أي فروغ ماء حسن  
از روی رخشان شما  
أبروی خوبی از جاها  
رنخسدان شما

تمضي الأناشيد والتراثيل تتصاعد بلغتها الأعجمية على طول الملحمة، تلاحق الأبطال وتتصاعد كالهدهد - بنص تعبير نجيب محفوظ - لتغسل النفوس

القصرين»، من أنه ختم الرواية بصوت كمال عبدالجواد وهو يغني رائعة سيد درويش: «زوروني كل سنة مرة/ حرام الهجر بالمرة» (ص ٤٨٠)، وفي «قصر الشوق» يفرد نجيب محفوظ موقفًا لكمال عبدالجواد كي يردد المقطع التالي من أغنية لعبده الحامولي: «الفكر تاه اسعفيني يادموع العين» (ص ٦٦)، ليؤكد بذلك على ارتباط الغناء الوجداني بذوى الفكر والنفوس الحائرة من أمثال كمال عبدالجواد.

لم تكن الأغنيات الوطنية بمفهومها الذي قرأ في أذهاننا الآن قد عرفت على عهد روايات المرحلة القاهرية في أدب نجيب محفوظ أو خلال ما أرخ له من سنوات، لا هم إلا إرهابيات بشر بها العباقر من أهل الغناء من أمثال محمد عثمان وسيد درويش، لذلك يجيء استخدام نجيب محفوظ للأغنيات الوطنية قليلا وعلى فترات متباعدة، ويعد غناء كمال عبدالجواد أمام الجنود الانجليز الذين وفدوا إلى بين القصرين لفض المظاهرات، يعد ذلك من المرات القليلة التي استخدم فيها نجيب محفوظ الغناء الوطني في أحداث رواياته، حيث جعل كمال يتغنى أمام الجنود بالأغنية المعروفة: «ياعزيز عيني / بدى أروح بلدى - ياعزيز عيني/ السلطة خدت ولدى» (بين القصرين ص ٢٧٩)، وعندما عادت مجموعة الأصدقاء من المعتقل إلى مقهى الكرنك، جعل نجيب محفوظ بطلا رواية «الكرنك: ١٩٧٤» زينب دياب تنشد مبتهجة بعودة الأصدقاء - سالمة

١٤٠



بسمبر ٢٠٠٠



أيضا، حدث ذلك أثناء زيارة أصدقاء السيد أحمد عبد الجواد له بعد شفائه من مرض ألم به، فعندما يسأل السيد أحمد عبد الجواد صديقه الهمايوني مجاملا: كيف حالك يا معلم؟ والله زمان ، فيرد عليه الهمايوني بتلقائية وبغناء كأنه النعير (وعلى وزن الدور المعروف): والله زمان .... زمان والله (ص ٤٧)، إن المتأمل لما صنع نجيب محفوظ بالغناء في أعماله في الماضي القريب، يسائل نفسه: ما بال كتاب الرواية في حاضرتنا المعاصرة؟ هل يستطيع أحدهم أن يستخدم مقاطع مما ترقص أو تتفافز عليه نجوم (الفيديو كليب) في بناء عمل روائي كما فعل نجيب محفوظ بغناء معاصريه؟

بعذب الأنغام وسحر الإنشاد، وعندما تربيع عاشور ربيع الناجى على الأرض أمام التكية في ختام الحكاية العاشرة: حكاية التوت والنبوت وبعد أن حقق العدالة للحارة، أسفر الكون عن نور صاف عندما استمع لهتاف الحناجر الشادية (ص ٥٦٧):

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دارند

واندر آن ظلمت شب آب حياتم دارند

في تلك اللحظة... بدت الأناشيد

الغامضة لعاشور وكأنها تفصح عن أسرارها بألف لسان، فيقول نجيب محفوظ في وصف تلك اللحظة: «وكأنما أدرك لم ترتّموا طويلا بالأعجمية وأغلقوا الأبواب (ص ٥٦٧).

#### بين الماضي والحاضر

يمكن لقارئ نجيب محفوظ أن يلمس في أعماله المهارة العالية والذوق السليم الواضحين في إدراجه للغناء داخل بعض المواقف في تلك الأعمال، ومن هذه المواقف نذكر ما حدث إثر عودة السيد أحمد عبد الجواد إلى سهرات جليلة العالمة في إحدى العوامات، حيث عانقه صديقه محمد عفت وهو يغنى: طلع البدر علينا، فرد صديق آخر - هو إبراهيم الفار - على غناء محمد عفت بأن غنى من مقام الراست المطلع المعروف لموشح شهير من تلحين محمد عثمان: أتانى زمانى بما أرتضى (قصر الشوق: ص ٩٤)، وليس بأقل من ذلك الموقف توفيقا في توظيف الغناء ومزجه بنسيج العمل الروائي موقوف آخر ورد في «قصر الشوق»

# الطريق

## والبحث عن الجذور

د. طه وادي □



روايات سبع هي: أولاد حارتنا - اللص والكلاب - السمان والخريف - الطريق «١٩٦٤» - الشحاذ - ثرثرة فوق النيل - وميرامار، ونحاول في هذه الدراسة أن نوضح علاقة النص المختار بالنسق الثقافي الذي يعبر عنه، حتى نكتشف دلالات المسكوت عنه.

يتشكل «المبنى الحكائي» للرواية حول شخصية «صابر سيد الرحيمي»، وهو شاب مرفه في الثلاثين، قضى معظم شبابه بين الكأس والمرأة والبطاجة. وتبدأ مسيرة السرد بوفاة الأم: «بسيمة عمران» وهي بغى محترفة فقدت كل ماتمك بعد أن دخلت السجن، ولم يبق لها سوى بيت النبي دانيال الذي يعيش فيه وحيداً المدلل. (أسماء معظم الشخصيات والأماكن تحمل دلالات رمزية متنوعة) وعند الوفاة تطلب منه أن يبحث عن الأب/ الأصل والأمل. كما أنه المخرج الوحيد له من ورطته الاقتصادية وأزمته الروحية. هكذا أصبحت مشكلته الحقيقية متمثلة في العثور عليه بعد أن مات الحي (الأم) واستيقظ الميت (الأب)، وفي

يصعب على من يحاول أن يتكلم في قضية من قضايا السرد العربي المعاصر ألا يكون نتاج نجيب محفوظ نقطة البدء ومعزوفة الافتتاح، لأنه لم يكد يغادر كبيرة أو صغيرة إلا أنتج فيها وأبدع.

كما أنه مارس لعبة الكتابة السردية عبر كثير من الأشكال والاتجاهات. ومعظم قضايا السرد الحكائي خرجت من عبائه الرحبة. واختيار رواية «الطريق» موضوعاً للدرس - ليس لأنها نص روائي محكم البنية فحسب، وإنما هي مبني سردي أقرب إلي متون الأساطير والملاحم، يطرح رؤية إنسانية تعكس صراع البشر الأزلي بين الجبر والاختيار. وهذه «قضية» وقف عندها أصحاب العقائد والفلسفات ومبدعو الفن والأدب منذ بدء الحياة إلى يوم الناس هذا.

وقد ظهرت هذه الرواية القصيرة NOVELLETA في مرحلة من مراحل تطور الكاتب نطلق عليها «الواقعية الفلسفية». قدم فيها نصوصاً تطرح رؤى عميقة في مجال العقيدة وسر الحياة ومصير البشر. وقد نشر في هذه المرحلة

١٤٢



الطريق  
٢٠٠٥

شاديه  
سعاد حسني  
رشدی اباطه  
تحية كاريوكا

تم تصويره  
في باريس

# الطريق

اخرج هشام الدين مصطفى

توزيع  
مصر  
مصر  
مصر





# الطريق

وكريمة امتدادا لشخصية الأم/الرغبة الآثمة. وهذه (المفارقة) ذات إحياء رمزي، يتسق مع الرؤية الفلسفية للرواية.

وبعد صراع بين العشيق الليلي (كريمة) والحب المثالي (إلهام) يجد نفسه مهتدا بالإفلاس والضياع، وفقد الأمل في التعرف على الأب الذي صارت حكايته «أسطورة سخيفة» وكلما تباعد عن إلهام أحس أنه مشدود بحبال قوية نحو كريمة. فقرر هو وهى قتل الزوج. وكانت أداة القتل «رجل كرسى ولادة»، فكان أداة الميلاد والحياة يمكن أن تكون هى نفسها وسيلة القتل والموت..! وبعد الجريمة دخل السجن انتظارا للحكم عليه بالإعدام. هكذا «ضاعت الحرية والكرامة والسلام وإلهام وكريمة ولم يبق إلا حبل المشنقة» الذى سار إليه بقدميه. هنا بدت له الحياة (لغزا)، وربما أكثر من لغز. وهذه النهاية المفتوحة تشكل خاتمة تراجمية لرواية فلسفية.

## استراتيجية التفسير

تقوم استراتيجيتنا فى التحليل على ضوء مبادئ النقد الثقافى الذى يعد بمثابة مظلة Umbrella، تستوعب مناهج نقدية عدة، بعضها أدبى وأيديولوجى واجتماعى ونفسى .. وغيرها من المعارف التى تشكل مسيرة مجتمع فى مرحلة من مراحل تاريخه، وحتى يمكن جمع المتفرق من مبادئ النقد الثقافى سوف نتوقف عند عنصرين هامين، يمكن أن يفسرا أهم الدلالات الكامنة خلف النص .. هما :

القاهرة بدأت رحلته مع الصراع والقلق. وعاش غريبا فى الفندق مثلما هو غريب فى الحياة .. وسكن فى غرفة رقمها «١٣» بما يحمل هذا الرقم من تشاؤم. أول صوت سمعه فى العاصمة كان صادرا من شحاذ كفيف، يظهر له كلما تعرض لأزمة من الأزمات التى عصفت بحياته فكان هذا الصوت «رمز» صوفى، يحذره من الماضى قدما فى ارتكاب الآثام وتقريب الآلام هكذا انتقل صابر من المكان الأليف (الإسكندرية) إلى المكان الغريب (القاهرة). والفندق الذى أقام فيه يعد رمزا للندى، حيث «يتجاوز الناس فى الغرف والموائد والاستراحة، ويندر أن يعرف أحد منهم الآخر». فى هذه الفترة تعرض للشر والخير فى آن واحد، فقد تعرف على امرأتين:

**الأولى :** كريمة زوجة صاحب الفندق الغنى العجوز، وقد أثارت مكانم الشهوة لديه «فثمل بعبير أنثوى مسكى عصف بقلبه وعقله. وهى وإن لم تبتسم إلا أن عينيها عكستا نظرة راضية موحية كأرض خصبة لم تزرع بعد».

**الثانية :** إلهام وهى فتاة عذراء «رشيقة نحيلة لفت انتباهه فى وجهها تناقض محبوب جمع بين سمرة البشرة وزرقة العينين، وتكوين الرأس والوجه غاية فى الأناقة والبراعة، انبعث إليه منه شعور بال جذب والطمأنينة».

فالتناقض حاد بين النموذجين حتى مستوى الأسماء، كما تعد شخصية الهام امتدادا لشخصية الأب/المثال المفقود،

١٤٤

الملاك

ديسمبر ٢٠٠٥



سيموطيقا الرمز .. وجماليات النسق.

«الطريق» رواية مؤطرة، تخلو من الثرثرة السردية ولغتها موجزة مكثزة مثل رموز علم الجبر، من هنا يتوجه النص بشكل مركز نحو هدف فلسفي مقصود، وهو حيرة الإنسان حول قضية الجبر والاختيار .. وهل هو مسير أم مخير؟! ومحمود الربيعي ربما كان أول من أشار إلى التشابه بين صابر نجيب محفوظ وأوديب سوفوكليس ولعل أصعب ما في تشكيل الرمز هو أن العنصر الرامز ينبغي أن يعنى دالتين متوازيتين في آن واحد: الأولى قريبة مباشرة، والثانية بعيدة غير مباشرة. وهنا يكون الرمز نوعا من (التعبير الكنائى)، لا يصح فيه المعنى البعيد/ الرمزي إلا إذا صح المعنى القريب/ المباشر ويمكن أن نفسر أهم رموز الرواية على النحو التالي :

| الرموز (المدلول) | الرمز (الدال)              |
|------------------|----------------------------|
| الطريق           | البحث عن المصير            |
| صابر             | الإنسان الحائر             |
| سيد الرحيمى      | الأصل والمصير              |
| كريمة            | العشق الجسدى «الشر»        |
| إلهام            | الحب الطاهر (الخير)        |
| الشحاذ الأعمى    | اليقين القدرى              |
| الفندق           | النبا التى تجمع المتناقضات |

الطريق رواية «أمثولة» .. أو أسطورة سردية، يبسط الكاتب فيها تراجيديا البشر وصراعهم الأزلى بين الحق والضلال

والخير والشر. وهنا يبدو أن الإنسان نفسه هو الذى يختار طريقه.

### جماليات النسق

ثمة تساؤل يدور حول (الهدف) الذى حدا بكاتب واقعى إلى أن يطرح قضية ميتافيزيقية، تتصل بسر الحياة وعقيدة الإنسان. للإجابة عن ذلك يوجد - لدينا - مبرران متضافران:

**الأول :** إن الكاتب بعد أن أصدر الثلاثية توقف عن كتابة الرواية بالشكل التقليدى، وتوهم - لفترة من الدهر - أن القضايا التى كان ينبغي أن يكتب عنها قد حلت بعد يوليو ١٩٥٢. فبدأ يقدم أعمالا تعكس بعض الأزمات الإيديولوجية

١٤٥

الجمال

ديسمبر ٢٠٠٥

# الطريق



والفكرية التي عانى منها الكاتب والمجتمع قبيل نكسة ١٩٦٧. والروايات التي تمثل هذه المرحلة الواقعية الفلسفية تعبر عن قدر من الرفض والمخالفة، لكن ليس للعقيدة أو الفكر التقدمي أو الموقف الديمقراطي، وإنما رفض لأمر بعينها في الواقع المعيشي، لأن محفوظ يرى - مثل كل الكتاب العظام - أن مشكلات البشر على الأرض وليست في السماء، وأن من يناضل من أجل الحرية عليه أن يحارب الطغاة وليس الأنبياء...!!

**الثاني :** إن الكاتب قد أدرك أن الشعارات التي رفعت من أجل تحقيق الديمقراطية والاشتراكية والمساواة والعدالة بين فئات الشعب لم يتحقق منها سوى لافتات براقية، ولم يعد ثمة أمل يرتجى بعد فشل الوحدة مع سوريا (١٩٦١) وذهاب الجيش إلى اليمين (١٩٦٣) والتوجه نحو النظام الشمولي.

وهذه المرحلة كتب فيها توفيق الحكيم أيضا كتابه الشهير «عودة الوعي» (١٩٧١)، ويبدو أن محفوظ أثر ألا يعلن موقفه الرافض لسياسة النظام. وحاول أن يبتعد عن الواقع إلى ما فوق الواقع، وقدم هذه الأعمال (الرمزية) التي تعبر عن رفضه لكثير من أزمات الواقع. وصابر في هذه الرواية ليس صابر الرحيمي فحسب، وإنما هو صابر (المصري)، الذي ظلمه أقرب الناس إليه، فدخل السجن الكبير، سجن الحياة.. «وقد ضاعت الحرية والكرامة والسلام وإلهام وكرامة»، فاستسلم لقدره دون أن

يعرف «إن كانت كريمة صادقة أم كاذبة، ولا إن كان الرحيمي موجودا أم لا ؟!». ليس ثمة سبب واحد هو الذي شكل أزمة صابر الرحيمي، وبالمثل ليست هناك أزمة واحدة هي التي دفعت محفوظ إلى كتابة هذا النص الخالد المتوهج، الذي يصور تراجيديا الإنسان في كل زمان ومكان.. فالأسباب التي دفعت أديبنا إلى الكتابة متعددة ومتداخلة، تعكس ابتداء أزمة النسق الاجتماعي، الثقافي الذي عاصره، ويكفي الكاتب نبلا أنه أدرك أزمات الواقع، وحاول أن يترجم آراءه ومشاعره بأسلوب رمزي رفيع، يجمع بين وضوح الفكر الأيديولوجي وخصوصية الإبداع الفني، الذي يتطلع نحو الكرامة والحرية والسلام.

١٤٦



ديسمبر ٢٠٠٥

# الحظرة نائبة الله



١٤٧



تسليم ٢٠٠٩

دار الآداب

الحِطْرُ بِاسْمِ اللَّهِ

# القصة الكاملة لمنع « أولاد حارتنا »

يحيى وجدي

الفترة بين ٢١ سبتمبر ١٩٥٩ و٢٥ ديسمبر من نفس العام، إذ لم يكن مشهود الشاب العشريني وهو ينقض على رقبة الكاتب العالمي الذي ناهز الثمانين عاماً آنذاك ليذبحه، إلا النهاية الدامية



لقصة أشهر رواية ممنوعة من النشر في مصر وربما في العالم كله.

أما البداية فكانت عند نشر أول حلقة من الرواية في الأهرام يوم الجمعة ٢١ سبتمبر عام ١٩٥٩، وبين التاريخين.. تاريخ النشر وتاريخ القتل، روايات متعددة بل ومتناقضة عن «أولاد حارتنا»، وملابسات نشرها ومنعها، وعن الشخصيات التي طالبت بالمنع، والذين نفذوا مطالبهم، وأحداث بدأت في القاهرة مروراً بببيروت وصولاً إلى ستوكهولم، التي أعلن فيها عن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل في الآداب، وكانت «أولاد حارتنا» أحد أهم أعماله الإبداعية التي رشحته للفوز!

## مظاهرات لم تحدث

في مقدمة دراسة خاصة لها عن

في الساعة الخامسة والرابع من مساء الجمعة الرابع عشر من أكتوبر عام ١٩٩٤ كاد نجيب محفوظ أن يلقي حتفه على يد شاب ينتمي لإحدى الجماعات الإسلامية المسلحة.. قرأ فتوى أصدرها أمير

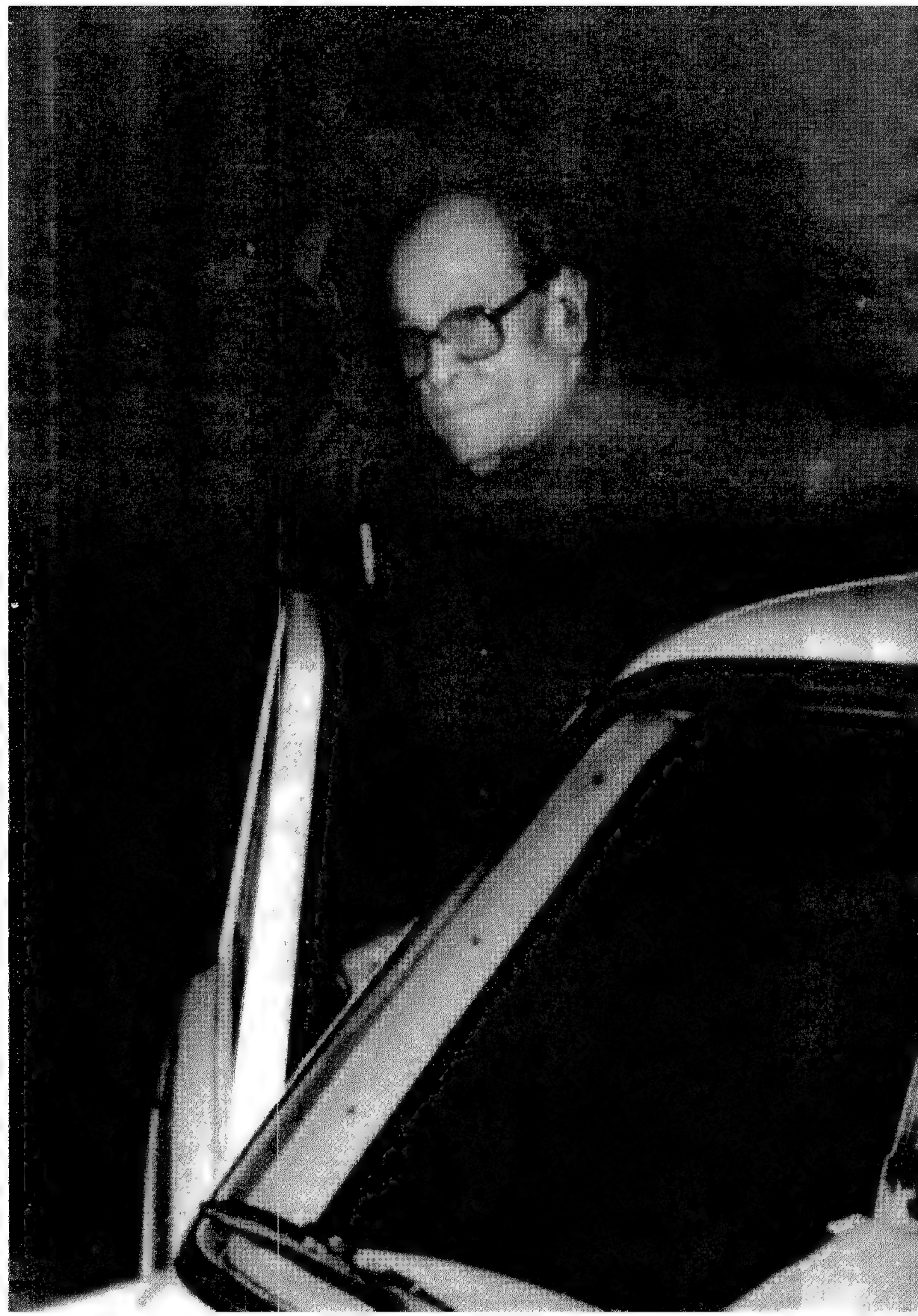
الجماعة عمر عبد الرحمن بتكفير نجيب محفوظ بسبب روايته «أولاد حارتنا» وسارع إلى اغتنام الفرصة لدخول الجنة.. أعد سكيناً بدائياً وراقب الكاتب «الكافر» أياماً ثم اتخذ قراره بقتله أثناء ركوبه سيارة أحد أصدقائه متوجهاً إلى ندوته الأسبوعية.

.. القاتل الباحث عن مكان في الجنة، اعترف بأنه لم يقرأ الرواية، تماماً مثل شيوخ ينتمون إلى الأزهر وجماعة الإخوان المسلمين، طالبوا قبل هذا الحادث بخمسة وثلاثين عاماً بمصادرة «أولاد حارتنا» ومنعها من النشر، ولولا تدخل أشخاص وتداخل ظروف وملابسات، لظلت الرواية الأشهر بين أعمال نجيب محفوظ الإبداعية مجرد بضع حلقات منشورة في الأهرام في

١٤٨

لنألا

ديسمبر ٢٠٠٥





# الحظر باسم الله

رجال الدين إلى مبنى «الأهرام» مطالبين بالإيقاف الفوري للنشر، ويبدو أن ذلك لم يُجد أيضاً، لأن النشر استمر إلى النهاية بسبب إصرار رئيس التحرير محمد حسنين هيكل.

الرواية السابقة عن حظر نشر «أولاد حارتنا» - وحظر النشر في كتاب داخل مصر هو التوضيف الأدق لحالة «أولاد حارتنا»، إذ أنها لم تصابر رسمياً، وليست ممنوعة من التداول - هي الأشهر بين المثقفين والكتاب الغربيين، بل وقطاع

«أولاد حارتنا»، كتبت الباحثة والناقدة السويدية مارينا ستاغ: «أثارت رواية نجيب محفوظ «أولاد حارتنا» (والتي ترجمت إلى الإنجليزية باسم «أبناء الجبالوى») ضجة كبيرة، عند نشرها سلسلة لأول مرة في القاهرة في جريدة «الأهرام» في عام ١٩٥٩، عندما طالب رجال الأزهر بمنعها، حيث وجدوا أنها مليئة بالتجديف، وعندما لم تُجد المطالبة، حرّضوا أعوانهم على الاحتجاج، وهكذا زحف أُلوف من الناس يتقدمهم بعض



حلقات «أولاد حارتنا» كما نشرتها الأهرام في سبتمبر عام ١٩٥٩ م، مع رسوم الفنان الحسين فوزي

١٥٠



سبتمبر ٢٠٠٥





واسع من المصريين والعرب. وهي فضلاً عن كونها مجهولة، فإنها ليست دقيقة، إذ لم يحدث أن «زحفت ألاف من الناس يتقدمهم بعض رجال الدين إلى مبنى الأهرام مطالبين بإيقاف النشر»، ولم يسجل مصدر واحد تظاهر أحد في هذه الفترة التي نشرت فيها الرواية مسلسلته أمام مبنى الأهرام أو غيره؛ والواقع أن أغلب الروايات التي تناولت ملابس أزيمة «أولاد حارتنا، إما غير دقيقة أو مجهولة أو ناقصة علي أقل تقدير، غير أن الرواية تحولت إلي مقدس رقابي لا يمكن اختراقه، وباتت منذ تاريخ نشرها في الأهرام، رواية مصادرة بقرار من الأزهر لأنها تتعرض للذات الإلهية، رغم أنها معروضة للبيع علي الأرصفة وفي المكتبات بعد طبعها في أكثر من خمسين طبعة، كما نشرتها صحف ودوريات كاملة بعد حصول نجيب محفوظ علي جائزة نوبل في عام ١٩٨٨.

وتواصل «مارينا ستاغ» رواياتها عن ملابس ما حدث بعد نشر حلقات الرواية الأولى في الأهرام وقبل طبعها في كتاب، قائلة: «حسب رواية نجيب محفوظ فإن مدير النشر والذي كان ممثلاً للحكومة هو الذي قال له: لا داعي لأن نزع أنفسنا بمسألة النشر في مصر، ومنعاً للخلاف أنشرها بره إن أمكن».

كما أخبره «مدير النشر» بأنه سوف يمنع أي كتابة عن الرواية «سواء كانت تهاجمها أو تدافع عنها»، وقد تصورت، - والكلام لمارينا ستاغ - أن نجيب محفوظ عندما ينسب القرار إلى مدير النشر، كان يقصد به ناشر كتبه صاحب «مكتبة مصر» سعيد السحار، حيث أن من حق الناشر بالطبع أن يرفض الرواية، ولكن ليس له أي سلطان علي الصحافة، ولكن نجيب محفوظ نفسه أعطاني مفتاحاً لحل هذا اللغز عندما وصفه بأنه «ممثل الحكومة»، وتصورت أيضاً أنه كان يعتبر سعيد السحار يتصرف نيابة عن الحكومة، إلا أن إصراره علي إسباغ تلك السلطة علي مدير النشر ظل أمراً محيراً بالنسبة لي.

حيرة الباحثة السويدية من كينونة

# الحظير ناسم الله

مدير التحرير الذى كان يقصده نجيب محفوظ لم يكن ناشره كما اعتقدت مارينا ستاغ، ربما لاختلاف دور مدير التحرير فى مصر عن دوره فى بلادها، ولم يكن - كذلك - الرقيب كما اعتقدت، لكن سؤالاً يبقى عن الصفة الرسمية التى كان يتحدث بها «مدير التحرير»، ووعده لنجيب محفوظ بالآتنشر كلمة تهاجم الرواية أو تدافع عنها، ومدى سلطة هذا «المدير» لى يطلب من محفوظ فيما يشبه الأمر «بالنشر بره»، وهو السؤال الذى أجاب عنه محفوظ نفسه فى رواية أخرى تكمل رواية «هيكل»، وتفصح عن أن الباحثة السويدية قد خلطت بين شخصين فى شخص واحد، الأول مدير تحرير الأهرام الذى سلمه نجيب محفوظ الرواية لنشرها، والثانى «الرسمى» الذى أبلغ محفوظ بمنع نشر الرواية.

## الرئيس والأزهر والمخابرات

يقول نجيب محفوظ: «بعد أن انتهى الأهرام من نشرها، اتصل بى حسن صبرى الخولى، مندوب الرئيس عبدالناصر، والممثل الشخصى لرئيس الجمهورية بعد ذلك، وقال لى: من الصعب السماح بطبع هذه الرواية لأنها سوف

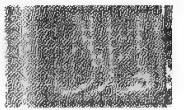
الشخص الذى وصفته بـ «مدير التحرير» بددها محمد حسنين هيكل فى روايته عن ملايسات نشر ومنع أولاد حارتنا.

يقول هيكل: «نجيب محفوظ أعطى «أولاد حارتنا» لعللى حمدي الجمال، حيث كان نجيب محفوظ يزور على حمدي الجمال باستمرار فى مكتبه، وكان الجمال مدير تحرير الأهرام فى ذلك الوقت، وقد أعطاه رواية «أولاد حارتنا» فى سنة ١٩٥٩. على حمدي الجمال لم يقرأ الرواية، لكنه قال لى إن نجيب محفوظ وهو يعطيها له طلب منه قراءتها بشكل جيد وبعناية، وأضاف الجمال: يبدو أن فى الرواية لغما ما.

أخذت الرواية وقرأتها: أحضرتها معى إلى البيت لأن جو المكتب قد لا يساعدنى على قراءة الرواية، وأدركت مغزى تحذير نجيب محفوظ لعللى حمدي الجمال، استقرر رأى على النشر، تصورت من البداية أن بعض رجال الدين قد يحاولون وقف نشرها. لكل هذا قلت سأنشر هذه الرواية بصورة يومية وكانت هذه هى أول مرة تنشر فيها رواية يومياً».

تكشف رواية هيكل السابقة عن أن

١٥٢



نيسمير ٢٠٠٥





تثير ضجة كبيرة، ونحن لا نريد ذلك، ولكن يمكنك طباعتها في الخارج إذا أردت، ووعدني بمنع أى كتابة عنها في الصحف المصرية سواء معها أو ضدها، ومن المعروف أن حسن صبرى الخولى كان هو الرقيب العام بحكم منصبه كرئيس للاستعلامات آنذاك. لكن في رواية أخرى أوردتها مارينا ستاغ أيضاً على لسان نجيب محفوظ، قال إن المخابرات هي التي كانت وراء الحظر، وهو ما يعنى أن قرار الحظر لم يكن قراراً مكتوباً - ربما يتدخل من هيك - أو رسمياً، وإنما قراراً شفوياً له قوة الأمر وعلى لسان الرئيس جمال عبد الناصر شخصياً، لكن من كان وراء هذا القرار، وما هي الجهة التي طلبت من الرئيس أو أوعزت إلى الرئيس بأن الرواية ستسبب متاعب لنظامه، وكيف مارست هذه الجهة ضغوطها لاقتناع الرئيس بهذا الرأي كي يحظر نشر الرواية في كتاب؟

قبل الاجابة عن هذا السؤال لابد من الإشارة إلى رواية أخرى لهيكل قال فيها إنه بعد أن قرأ الرواية واتخذ قراراً بنشرها مهما كانت العواقب، لم يرجع إلى جمال عبد الناصر ويعرض نشرها عليه من عدمه ، يقول «هيكل» لم أجد سببا يدعوني لسؤاله.

هذا عملى وأنا أمارسه - كنت متاكداً أن أحداً - خاصة من رجال الدين - لن يتمكن من التنبيه لأهمية

الرواية إلا متأخراً.

أما عن كيف عرف الرئيس، يقول هيكل :«تحدث معى عبد الناصر وسألنى إيه الحكاية ؟، وكان الرئيس قد قرأ بعض الحلقات.

قلت له أنا كنت مدركا لكل المحاذير قبل النشر لكن هذه رواية لنجيب محفوظ، وعلى أى حال سوف ينتهى النشر خلال أيام».

معنى هذا أن هيكل لم يكن هو من أبلغ الرئيس برواية نجيب محفوظ، ولا بالمشاكل التي يمكن أن تسببها بدليل أنه حتى عندما عرف الرئيس، دافع هيكل عن الرواية، وأصر بشجاعة على نشرها كاملة فى الأهرام.

شهور الرعب

كانت الشهور التي سبقت نشر

١٥٣

الملك

نيسر  
٢٠٠٥

## الحظر باسم الله

غير أن المخابرات لم يكن لها الكلمة الأولى في منع نشر روايته «أولاد حارتنا»، بل كانت المؤسسة الدينية بشكلها غير الرسمي، ممثلة في شيوخ ينتمون إلى الأزهر ولجماعة الإخوان المسلمين التي كانت تسعى عبر أبرز أعضائها الذين يحتفظون بعلاقات طيبة مع النظام إلى إيجاد مؤسسة دينية لها قوة وسلطة المخابرات عند مؤسسة الرئاسة، لتصبح الضلع الثالث في مثلث المخابرات والرئاسة.

### الإخوان وليس الأزهر

في رواياته عن حظر «أولاد حارتنا» بمقول «همكل» إنه لم يمكن بم توقع المدى الذي وصلت إليه الأزمة قبل النشر.. «كان عندي فقط بعض القلق، لم أكن أتصور أن بمصل الأمر إلى هذا المدى الذي وصلت إليه.

قلت نعمل تجربة جديدة في النشر، حتى نرى إن كانت الرواية ستشدد القارئ أم لا. من خلال النشر بهذه الطريقة الجديدة. كنا ننشرها في الصفحة السابعة، أكثر قليلاً من ثلث صفحة. بعد الحلقة السابعة عشرة وحتى الحلقة العشرين انقلبت الدنيا. والأزهر أصدر بسمات، ولم بموضع «همكل» كمف أصدر الأزهر بسمات ولا لمن توجهت هذه البسمات تطالب بوقف النشر، والمؤكد أنها كانت للرئيس جمال عبدالناصر، لكن هذا كله بمبقى «محاولة للتذكير» من الأستاذ همكل ولمس واقعاً إذ لم بمستند

الرواية في الأهرام شهوراً صعبة على كل المثقفين والكتاب في مصر آنذاك، ففي أول أيام العام ١٩٥٩ ألقى القبض على ٢٨٠ مثقفاً وكتاباً يسارياً ودوهمت ١٠ دور نشر، وصودرت كتبها، وتواصلت عمليات الاعتقال خلال نفس العام لتصل إلى ذروتها في شهرى مارس وأبريل، حيث وصل عدد المعتقلين إلى نحو ٦٠٠٠ معتقل من الروائيين وكتاب القصة والناشرين وأساتذة الجامعات والفنانين، وكان من بينهم عبدالكريم قاسم، ومحمود أمين العالم، وعبدالعظيم أنيس، وصنع الله إبراهيم، وشهدى عطية الشافعى، ولطف الله سليمان، ومحمود السعدنى، ومحمد صدقى، وكمال القلش، وفؤاد حجازى، وفتحى هاشم، والفريد فرج، وأسماء حليم، ولويس عوض، ولطفى الخولى، ورمسيس لبيب، وفكرى الخولى وغيرهم، ولم يكن نجيب محفوظ من بين هؤلاء المعتقلين، وربما لم يقبض عليه لأنه كان متوقفاً عن الكتابة منذ عام ١٩٥٣، لكن الحملة الأمنية طالته هو الآخر، حيث طلبت منه المباحث إلغاء ندوته في كازينو أوبرا، أى أن اسمه وصل بشكل أو بآخر إلى الرئيس جمال عبدالناصر باعتباره من المشاغبين، أو كان مدرجاً على قوائم المخابرات على أقل تقدير، ما يعنى أن أى موقف كان سيتردد فيه اسم نجيب محفوظ كان كفيلاً بأن يوقعه في مشاكل مع السلطة أقلها منع روايته من النشر في كتاب.





نموذج لحملة الهجوم علي « أولاد حارتنا » و تكفير نجيب محفوظ

باحث أو كاتب واحد على أن الأزهر أصدر بياناً يطالب بمصادرة الرواية، ولم ينشر تقريراً رسمياً بخصوصها، وحتى الكتاب الذين شنوا حملة على الرواية بعد فوز نجيب محفوظ بنوبل ما أدى إلى محاولة قتله بعد ذلك، اكتفوا بعبارة «إن هذه الرواية يرفضها الأزهر» أو أن الأزهر أصدر بياناً «يطالب بالمصادرة» .. إلخ، ويبدو أن ذلك كان هدفاً يسعى إليه هؤلاء، هو الاحتماء خلف الأزهر، ولكن وثيقة رسمية واحدة أو غير رسمية واحدة لم تنشر، تؤكد أن الأزهر طالب بمنع الرواية، ذلك أن الأزهر كان بريئاً تماماً من هذه التهمة التي ألصقت به طوال السنوات الست والأربعين عاماً التي مرت على نشر الرواية في الأهرام، لسبب بسيط، هو أن قانون تنظيم الأزهر لم يكن قد صدر بعد إلا بعد عام كامل، وهو القانون الذي حوّل الأزهر إلى جامعة حديثة وأعطاه سلطة الرقابة على المصنفات والكتب!

من واقع الروايات السابقة، تتضح ملامح سيناريو حظر الرواية كالتالي.. كتب نجيب محفوظ «أولاد حارتنا» بعد توقف طويل عن الكتابة، وأعطاهما لعلى حمدي الجمال مدير تحرير الأهرام، وكان - نجيب محفوظ - يعلم أن الرواية برمزياتها وخصوصيتها يمكن أن تسبب مشاكل عند نشرها جماهيرياً، وفي صحيفة واسعة الانتشار مثل الأهرام.

ولم يكن يتخيل أن العكس هو ما سيحدث وأنه قد يكتفى بنشرها في الأهرام وليس في كتاب، وطلب محفوظ من الجمال أن يقرأها قبل النشر حتى إذا استشعر ما يمكن أن تسببه الرواية امتنع عن نشرها، ويكتفى نجيب محفوظ بنشرها في مكتبة مصر، لكن الجمال لم يقرأ الرواية كما أوصاه نجيب محفوظ، وأعطاهما لهيكل مع نصيحة نجيب محفوظ، قرأ هيكل الرواية، وأراد أن يزيد من توزيع الأهرام بنشرها، إذ لم يكن يتخيل أن تصل الأمور إلى هذا الحد، وبدأ بالفعل في نشرها حتى تحركت الجهة المجهولة وطلبت من عبدالناصر وقف النشر حتى لا يقع في مشكلة مع الإسلاميين، واتصل

# الحِطْرُ بِاسْمِ اللَّهِ

الذى كان يعقد فى فى روزا اليوسف وتحمل المسؤولية بعد فوز نجيب محفوظ بنوبل عن منع نشر أولاد حارتنا يضيف بعدا جديدا لهذه الحكاية، لكن شهادة لسليمان فياض الكاتب حكاها لى قبل أيام من كتابة هذه السطور تبدو هى الاقرب للمنطق وتضع نقاطا كثيرة فوق الحروف وتجيب عن السؤال : من الجهة التى طالبت بمنع «أولاد حارتنا» التى نفذ طلبها جمال عبدالناصر.

يقول سليمان فياض: « فى عام ١٩٥٩ بدأ الأهرام بنشر مفاجأة أدبية على صفحاته بصورة مسلسل هي رواية «أولاد حارتنا» لكاتبنا الكبير نجيب محفوظ ، من أول فصل نشر فى عدد للأهرام يوم الجمعة، تنبه المثقفون لخطورة التجربة الجديدة التى يقبل عليها نجيب محفوظ وتابعوها باهتمام بالغ.

وفى ذلك الوقت كان الأمن قد طلب من نجيب محفوظ عدم عقد ندوته الاسبوعية فى كازينوا أوبرا، فنقل نجيب ندوته الى مقهى «ريش»، وفى كل اسبوع كنا نلتقى فى «ريش» ويدور الحديث حول الرواية.

وهو صامت تماما لا يعلق، فانتظرنا حتى انتهت الرواية، قبل نشرها فى كتاب، وكنت آنذاك أعمل فى مجلة «الشهر» التى كان يصدرها الكاتب المسرحى الراحل سعد الدين وهبة مع جلال السيد، ومحمود عبدالرحمن، وكان

عبدالناصر بهيكل الذى نصحه بالآ يدعى لمن يطلب منه ذلك، والمؤكد أنه اشار إلى عبدالناصر بأن وقف النشر فى الأهرام سيحرجهما - هيكل وناصر-، ويعطى للجهة المطالبة بوقف النشر قوة أكبر من قوة الأهرام وهيكل وتضع عبدالناصر تحت رحمتها. واقترح ان يسرع فى النشر ويجعله يوميا بدلا من أسبوعيا حتى تنتهى حلقات الرواية وتنتهى معها الأزمة، أما عبدالناصر فقد تحرك بأن ارسل لنجيب محفوظ ممثله الشخصى حسن صبرى الخولى وأبلغه بأن الرواية لن تنشر فى كتاب داخل مصر، واقترح حلا وسطا هو أن تنشر فى الخارج وتمنع من التداول فى مصر، وقبل نجيب محفوظ الاقتراح وهو المسالم المعروف عنه عدم رغبته فى الصدام مع السلطة، خصوصا فى ظل الأجواء التى كانت تخيم على هذه الفترة، وصدرت الرواية عن دار الآداب فى بيروت، بعد ان نشرها سهيل إدريس فى عدة طبعات منها ما هو كامل وطبعات أخرى غير كاملة.

## سليمان فياض والغزالي

تظل الجهة التى يشار مرة إليها بالأزهر، ومرة أخرى بالمخابرات غير واضحة، غير أن اسما تردد بعد ذلك فى العديد من المصادر، هو الشيخ محمد الغزالي، باعتباره المسئول عن اعداد وكتابة التقرير الذى يطالب بمنع الرواية، واعترف هو بكتابته لهذا التقرير فى إحدى نوات صالون إحسان عبدالقدوس





زيارة الشيخ الغزالي لنجيب محفوظ بعد محاولة اغتياله

أظن» ولم أعرف هل اعتذر «آل السحار» عن نشرها أم لا، قلت له، على أى حال لدى الناشر إذا رفضت أى دار نشر طبع الرواية، فقال لي: من؟ قلت له دار الآداب لصاحبها الدكتور سهيل إدريس رئيس تحرير مجلة الآداب، الناقد وكاتب القصة، وسارعت فى الحال بالاتصال تليفونيا بسهيل إدريس، وقلت له: «هل أنت مستعد لنشر أولاد حارتنا»، فقال لي بالحرف الواحد.. «ساكون بالقاهرة من أجل الرواية بعد سبعة أيام.. أرجوك أطلب من نجيب محفوظ ألا يتعاقد مع ناشر آخر عليها»، وبالفعل جاء سهيل إدريس، ودبرت له اللقاء مع نجيب محفوظ ولا أدري على ماذا اتفقا ولا أين التقيا.

قبل هذا اللقاء، حدث حادث قصير. كانت «مجلة الشهر» قد توقفت، وصرت بلا عمل تقريباً، فقد أغلقت من قبلها مجلة «البوليس»، فذهبت إلى صديقي

بها باب كنت مشرفاً عليه بعنوان «شهريات» ننشر فيه متابعات للنقد واللفن التشكيلي والمسرح، وما يصدر من روايات وأشعار وما يعقد من ندوات علمية فى جمعيات مصر، فتشجعت وكتبت كلمة لا أستطيع أن أسميها مقالة فى صورة متابعة نقدية، عن «أولاد حارتنا» التى لم تطبع بعد فى كتاب، كشفت فيها أن نجيب محفوظ يحاول أن يقدم رؤية للتاريخ البشرى، نفاذاً من عالم الأسطورة إلى عالم الدين إلى عالم العلم، وبالفعل نجح فى أن يقدم فى روايته تصورا أدبيا مجازيا لتطور التاريخ البشرى، وكأنه فيلسوف يكتب أدبا أو أديب يكتب فلسفة، نشرت المتابعة فى مجلة «الشهر» ولم ينتبه إليها أحد، حتى جلست مع نجيب محفوظ ذات عصر بمقهى ريش، ولم يكن أحد قد أتى بعد، وسألته هل ستصدر مكتبة مصر هذه الرواية، فبدأ عليه الاكتئاب، وقال: «لا



# الحظ بآسر الله

وفى نفس الجلسة كتب تقريراً فيما يقرب من صفحة كاملة، إدانة الرواية واندحشت لأن أكثر الموجودين لم يقرأ «أولاد حارتنا» واعتمدوا شهادة عالمهم الصادق الصديق «الغزالي» الذى أعطانى التقرير، وكتبته إبنة الشيخ سيد سابق على الآلة الكاتبة، أخذت منها نسختين، وسارعت فى اليوم التالى للقاء نجيب محفوظ وأعطيته صورة من التقرير، إصفر وجه نجيب محفوظ بعد أن قرأ التقرير وأخذه منى وبعد قليل جاء غالى شكرى وأخذ النسخة الثانية من التقرير، ورحم الله غالى طالبته كثيراً بهذه النسخة فزعم أننى لم أعطه إياه!»،

وانهى سليمان فياض روايته عما حدث قائلاً: « علمت بعد ذلك من رجاء النقاش أن نجيب محفوظ حصل على أربعة آلاف جنيه نظير الرواية من سهيل

الشيخ محمد الغزالي، وكان مديراً لإدارة المساجد بوزارة الأوقاف، وطلبت منه عملاً بديوان الوزارة، وبالفعل عملت بمكافأة شهرية وأسند إلى عمل سكرتير لجنة الدفاع عن الإسلام، وكان مقررها الشيخ «سيد سابق» صاحب كتاب «فقه السنة» الذى خاطبه عبدالناصر مرة «أهلاً بمفتى الدم» وفى أول اجتماع حضرته فى لجنة الدفاع عن الإسلام دار حوار حول «أولاد حارتنا» فتحه الشيخ «الغزالي»، وهاجم الرواية هجوماً عنيفاً، وقال إنها عبث بتاريخ الديانات والحاد، واضطربت أنا، وأصبحت أكاد لا أرى أو اسمع شيئاً، من هول الحوار الدائر حول المائدة المستديرة، ولا حظ الشيخ الغزالي اضطرابى وكان يعرف ميلى الشديد للكتابة القصصية، وقال لى «عنك ساكمل أنا المحضر» وبالفعل كتب المحضر بيده،



١٥٨

الملاك

نيسبتر ٢٠٠٥

الخميس ١٣ أكتوبر ١٩٨٨

## النص الرسمي لحيثيات منح جائزة نوبل في الآداب

— وفقا لقرار الاكاديمية السويدية هذا العام ١٩٨٨ منحت جائزة نوبل في الأدب لأول مرة لمصرى هو الأديب / نجيب محفوظ الذى ولد ويعيش في القاهرة وهو أول فائز في الآداب ولغته الأم العربية .

— وهو يكتب منذ حوالى ٥٠ عاما وعمره ٧٧ عاما ومازال يواصل الانتاج .

— إنجازه العظيم والحاسم يمثل في الرواية والقصص ويعتبر انتاجه نقطة إنطلاق عملاقة للرواية كفن أدبى .

— تناولت أولى رواياته الحقبة الفرعونية لمصر القديمة ثم جرت أحداث سلسلة رواياته لتصور البيئة الشعبية القاهرية من العصر الحديث ، وتنتمى إليها رواية زقاق المدق ١٩٤٧ — ثم حفر اسمه بالثلاثية الكبرى ( ٥٦ — ١٩٥٧ ) التى تناول فيها أحوال أسرة مصرية منذ نهاية العقد الأول من هذا القرن حتى منتصف الأربعينيات ، حيث يرتبط تصوير الاشخاص بالظروف الفكرية والاجتماعية والسياسية .

— ورواية أولاد حارتنا ( ١٩٥٩ ) تعتبر البحث الأزلى للإنسان عن القيم الروحية ورواية ثرثرة فوق النيل ( ١٩٦٦ ) نموذج مؤثر حيث تجرى بها محاورات ميتا فيزيقه على حافة الحقيقة والوهم .

ومن أقوال محفوظ الأخيرة « لو حدث أن نخلى عنى الدافع للكتابة في أى يوم فإننى أتمنى أن يكون هذا اليوم آخر أيام عمرى » .

# الحظر باسم الله

والخيانة والكفر والتجديف، وكل التهم التي تكفى لأن يقتله شاب متحمس» دون أى إحساس بالذنب، وبعد النشر فى جريدة المساء، كتب «ناقد اسلامي» هو مصطفى عدنان مقالا «نقدياً» على ثلاث صفحات فى ٢ نوفمبر ١٩٨٨ ضد الرواية، وتبع مقالة مقالات أخرى متفرقة تتهم الرواية بالتجديف وكاتبها بالكفر.

فى مقال «النور» عاد «عدنان» إلى ملابسات المنع، ووصف حسن صبرى الخولى ممثل الرئيس جمال عبد الناصر الشخصى الذى أبلغ نجيب محفوظ بحظر نشر الرواية فى كتاب، وصفه بأنه «كان رجلاً فاضلاً يتقى الله» ولذلك ربما يكون قد لعب دوراً حاسماً فى تمرير القرار عن اقتناع شخصى ومن وجهة نظر عقائدية، مطالباً الجميع أن يحذوا حذوه .

ولأن أفراد التيار الدينى يعلمون جيداً - على عكس ما أرادوا تكريسه - أنه ليس هناك حظر رسمى أو قانونى على الرواية، بدأت «النور» وغيرها فى التحريض المباشر، حتى أن «عدنان» قدم شخصيات الرواية لقارئ «النور» الذى لم يقرأ حتماً الرواية كالتالى «جبلوى - الله»، «أدريس - ابليس»، «أدهم - ادم»، «جبل - موسى»، «رفاعة - عيسى»، «قاسم - محمد»، «عرفة - العلم الحديث»!!، واقتطع «الناقد الإسلامى» أجزاء من الرواية من سياقها وقرأها فى ضوء تفسير دينى وقرآنى، وانتشرت المقالات

إدريس الذى أصدرها فى أكثر من عشرين طبعة لم يتقاض محفوز عنها شيئاً، وهو كعادته لا يطالب بحقوقه .

## الحظر أو الشهادة

منذ اللحظة الأولى لنشر «أولاد حارتنا» اعتبر الأخوان المسلمون ومشايخ الأزهر، نشر الرواية تاراً شخصياً لكل منهم، ومعركة وجود، فظهور الرواية هزيمة لهم .. نشرها فى كتاب فى مصر يعنى فقدان قوتهم وهيبته، بعد أن هزموا فى الجولة الأولى ونشرت حلقات الرواية كاملة فى الأهرام بعد موافقة عبد الناصر أمام أصرار هيكल .

لكن منع نشرها فى كتاب فى مصر كان معركتهم الكبرى التى لن يقبلوا بهزيمتهم فيها، ومع كل نسخة تتناقلها الأيدى من الطبعة البيروتية مهربة كان المنع يزداد قوة معنوية ويأخذ حضوراً رمزياً أكثر فأكثر .

حتى فاز نجيب محفوظ بنوبل وبدأت الجولة الثانية من المعركة .. أقسموا على المصاحف والسيوف ألا تكون الجائزة العالمية معبراً لنشر الرواية مهما كان الثمن، وبعد الفوز تعالت الأصوات مطالبة بالنشر وخطت بعض الصحف خطوة مترددة ونشرتها على حلقات، لكن صحف التيار الدينى سارعت بشن حملة عنيفة ضد الرواية .. حملة تحريضية هدفها أن تظل الرواية - مرة أخرى - مجرد حلقات مسلسل، واتهموا نجيب محفوظ بالعمالة

١٦٠



سبتمبر ٢٠٠٥



نجيب يتقلد ميدالية نوبل

اصلاحية، واقتصر الأمر علي المطالبة بمصادرة كتب ومنع أفلام سينمائية وأغلاق مسارح ، والآن لابد من أن يعيد المثقفون المطالبة بنشر «أولاد حارتنا» غير الممنوعة قانوناً.. نشرها هنا في مصر

١٦١

وليس في بيروت أو أى مكان آخر، وفي حياة نجيب محفوظ أطال الله عمره لتكون في طبعتها المصرية هدية عيد ميلاده الرابع والتسعين .

#### المصادر:

١ - حدود حرية التعبير د. مارينا ستاغ

ترجمة طلعت الشايب

٢ - عبدالناصر والمثقفون والثقافة يوسف القعيد

٣ - نجيب محفوظ .. الثورة والتصوف

د. مصطفى عبدالغنى

من هذا النوع من النقد، حتى قطعت الطريق تماماً أمام كل المحاولات والأصوات التي ارتفعت مطالبة بنشر أولاد حارتنا؟، في مصر، حتى أن نجيب محفوظ نفسه وعندما سأل: متى تطبع أولاد حارتنا، قال : لا أعتقد أنها يمكن أن تطبع الآن .. هناك صحيفة دينية «النور» تهاجمنى مرات عديدة من أجل الرواية، وأضاف أنا غير متفائل بنشر الرواية، فهناك من لا يزال يعترض رغم مرور قرابة ثلث القرن على نشرها.. الرواية لن تنشر لا أمل»، ولم يكن نجيب محفوظ يدرك وقتها أنه قد يفقد حياته نتيجة لذلك، حتى رغم تخيله الأسوأ في أواخر الخمسينيات، وهكذا تكاثف الجميع ضد الرواية، المؤسسة الرسمية والأخوان والجماعات المسلحة .. الذين رفضوا، والذين صادروا، والذين حرضوا، ثم الذين قتلوا بعد ذلك.

#### النشر الآن

قبل أيام حصل الأخوان المسلمون في الانتخابات البرلمانية على عشرات المقاعد في مجلس الشعب، وفي دورات سابقة كان لهم مقاعد أقل عدداً، فلم يفعلوا سوى المطالبة بمصادرة رواية «وليمة لأعشاب البحر» للكاتب السوري حيدر حيدر، ثم روايات ثلاث أخرى لكتاب مصريين ورضخ لهم وزير الثقافة الذي نشرت وزارته الروايات .. لم يكن لهم مطالب سياسية أو اقتصادية أو

السلامة

٢٠٠٥

# حشيش نجيب محفوظ

عبد التواب عبد الحى



طويل تخطى الـ ٢٥٠ شخصية من أصحاب البصمة والاتجاه فى الحياة.. واندلعت السيرة الذاتية من يومها لتصبح شأنًا فكريًا سائدًا، يتصدر العمل الصحفى والإذاعى وحسبى برامج

التلفزيون!

لكن هذا الحوار الذى أجرите مع أستاذنا وعظيمنا نجيب محفوظ، كان لونا جديدا فى الحوار الصحفى ابتكرته.. نطاقه: تركيز أسئلة الحوار جميعها على موضوع واحد مع الشخصية محل الحوار - أو الضحية Victim، كما يسمونها فى العلم الصحفى! - وذلك للوصول حفرا إلى جوف عمق الموضوع.. بدلا من التذاعى الأفقى بأسئلة الحوار وتنويعها على السطح الممتد!

وفى أجواء صدور رواية نجيب محفوظ، فى الخمسينات "ثرثرة على النيل".. حيث الدخان الأزرق فواح بين سطور الرواية وفوق السطور، وفى عقبه تحلق أطباق الحكمة والرمز المجنح على لسان أبطالها.. ومن الإيحاء الساخن للرواية، أجرى حوارا حارا مع نجيب محفوظ حول موضوع واحد: الحشيش،

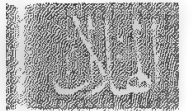
فى صدر شبابى الأول، بعد أن فرغت من دراسة القانون، سافرت إلى لندن لأحضر دبلوما للدراسات العليا فى الصحافة المتقدمة Advanced Journalism،

بمركز دراسات صحيفة التايمز الشهيرة... وكانت مملوكة أيامها للورد طومسون، الذى ربطتنى به صداقة عابرة.

هناك تعلمت من جواهر الحكمة الصحفية أن: «الناس يقرأون عن الأشخاص، أكثر مما يقرأون عن الأشياء». والتفسير: أنهم يقرأون - مثلا - عن رائد الفضاء، أفضل مما تجذبهم القراءة عن سفينة الفضاء ذاتها.. أى أن جاذبية السيرة، تفوق جاذبية الصورة!

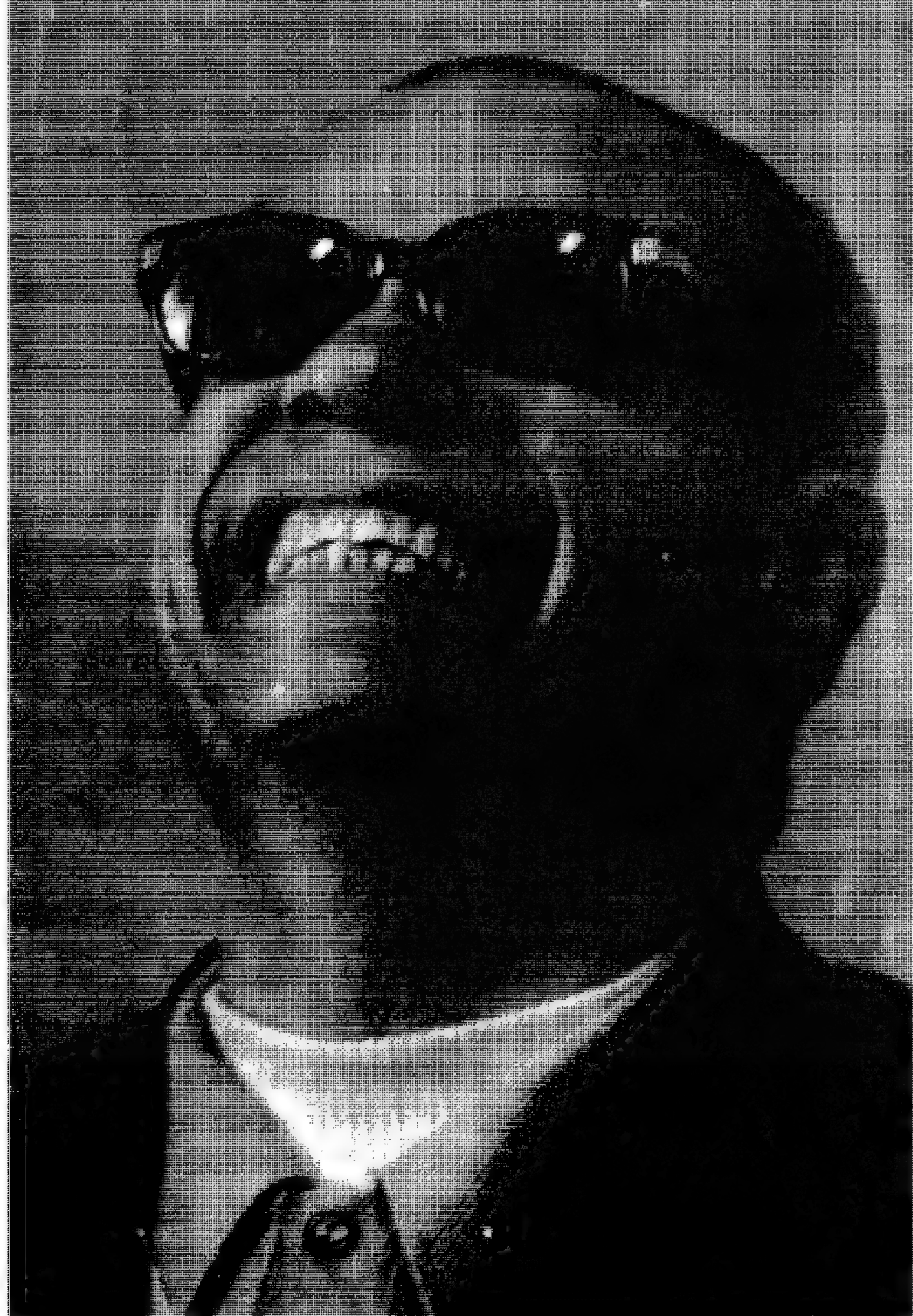
وتطبيقا لهذا الجوهر الصحفى، كتبت سلسلة ذاع صيتها بعنوان «عصير حياتى».. تابعت نشرها فى مجلات الإذاعة والمصور والكواكب.. ونشرت منها فى كتابين مجموعة من سير النجوم المحلقة فى دنيا السياسة والأدب والفن.. بينهم: أنور السادات.. ونجيب محفوظ.. وطه حسين.. وعبد المنعم رياض.. وطابور

١٦٢



بشير ٢٠٠٥





## حشيش نجيب محفوظ

الفورية.. واحد صاحبي عزم على بنفس،  
أخذت نفسين، وقعت من على الكرسي في  
غيبوبة!.. من يومها أخذت حصانة  
ضده!

سنة ١٩٤٨ أصبت بالكبد .. أخذت  
مناعة أخرى ضد شرب الخمر.. ظروف  
أنقذتني وقادتني إلى الطريق القويم!..  
لحظة انقطع فيها تيار الفكر المتأمل..  
ثم عاد نجيب يضيف: أغلب أصدقائي  
كمان لا يدخنون الحشيش.. والصحبة  
تصون، وقد تُعدي!

**\*\* قعدت مرة في غرزة!**

**\* نجيب محفوظ :** زمان كانت القهوة  
العادية، منها قهوة، ومنها غرزة لحرق  
الحشيش!.. وأنا من زمان أهوى قعدة  
القهوة.. القهوة مدرسة لمطالعة أعماق  
الناس وقراءة تصرفاتهم!

**\*\* في انطباع مباشر: ما هي  
ملاحظاتك على المساطيل؟!**

**\* حالتهم حالة بين اليقظة والنم.**  
العقل الواعي نائم. والإرادة مسترخية.  
وذهول عن الواقع المعاش. إثارة مفتعلة  
لأدنى إشارة. وضحك مبالغ فيه،  
مثل نوبات الضحك الآلى الناجم  
عن «زغزغة»!

**\*\* لك قراءات عن المخدرات،  
أو «ثقافة الغيبوبة»؟!**

**\* نجيب محفوظ:** أتابع ما  
تنشره الصحف من دراسات

٤٠ سؤالاً كلها تسبح في أحوال الدخان  
الأزرق وتتقلب!

إنما للحروجة الظاهرة التي تكتنف  
الموضوع، لم يجرؤ رؤساء تحرير كثيرون  
على نشر الحوار.. ربما خافوا أن  
يضبطوا في «حالة تلبس»!.. رغم أن  
العظيم نجيب محفوظ نفسه لم يصبه  
الحرص وهو يجيب عن أسئلتى، ووصفها  
بأنها: «أسئلة أصيلة.. أغرتني بالتزام  
الصدق النفسى».. وراح يجيب عنها  
بدهشة وترحيب وإحساس رطبته  
الطرافة!

... الآن تجرؤ مجلة الهلال على أن  
تنفرد بنشر الحوار، الذى خرج من مدفن  
أوراقى القديمة بعد قرابة ٥٠ عاما، أكثر  
طزاجة!

.. وعفوا عظيمنا أديب نويل عن هذا  
التأخير الذى صادر أنس فكرك نصف  
قرن، دون مسوغ، ولا مبرر!

**\*\*\***

وينداح الحوار.. قلت لنجيب محفوظ  
أباغته:

**\*\* دخنت الحشيش  
مرة؟!**

**\* نجيب محفوظ:** أه..  
زمان واحنا تلامذة فى  
ثانوى.. قول كده سنة  
١٩٢٧ أو ١٩٢٨.. كنا  
قاعدين على قهوة فى

**الحشاش رمز  
لابن البلد  
فى الطرة  
والزقاق..  
وهي أرضى  
وملعبى!**

١٦٤



تسليم ٢٠٠٥





عن المخدرات.. إنما أبرز ما في ذهني عنها ، قرأته أيام الحرب العالمية.. لا الثانية طبعا.. نشبت حملة في الصحف المصرية كان يقودها دكتور غلوش.. وكانت الحملة تدعو للتسامح النسبي مع الحشاشين، لأن الحشيش - يقول د .

غلوش - بديل مقبول للخمير.. والخمر أضرارها الصحية والاجتماعية أشد وأعظم!.

... ولاكت الألسنة الموضوع بتفصيل شديد.. ناس قالت: الحشيش ليس له أضرار جدية. وآخرون قالوا: إن ضرره الصحي أقل من ضرره الخلقي والاقتصادي والاجتماعي.. حيث يطفئ الهمة.. ويرخي أوتار الإرادة، فينزلق من فوقها الإحساس بالمسؤولية، والقدرة على

الانضباط وإحكام الالتزام!.. وأكدت الحملة أيامها رأيا طبيا يقول إن الحشيش مضعف جنسي، وليس داعما للقدرة الجنسية بأي حال، كما هو الاعتقاد الحافز عند معشر الحشاشين!

\*\* وماذا تدري عن أثره العضوي؟  
\* نجيب محفوظ: مضعف عام للصحة العامة، وللمقاومة الذاتية ضد الأمراض.. وآثاره على الحياة الزوجية مدمر: ضيق في ذات اليد، وعنة مؤكدة تنتظر كل حشاش كلما تأخر به العمر!

\*\* .. وأثره النفسي؟  
\* نجيب محفوظ : كسل وانحلال .. ضعف القدرة على المبادرة... تواكل ولا مبالاة... الحشيش يحارب شخصية الحشاش ويهدم بنيتها!

١٦٥

الحشاش

الحشاش

# حشيش نجيب محفوظ

**\*\* .. وضرره الاجتماعى؟**

\* نجيب محفوظ: خطر محقق على الإنتاج... يضعف فى الحشاش ميله للنشاط العضلى، ويضلل نشاطه الذهنى بتهويمات فارغة.. ويغرقه فى رمال السلبية المتحركة فلا يقوى على أن ينتج بملء طاقته!

**\*\*\***

... والحوار نوار مع أفضل من تناول بأدبه العظيم «ثقافة الغيبوبة».. فى دنيا الشعب المصرى..

**\*\* تعاطى المخدرات فى مصر جريمة معاقب عليها ... جناية هى أو جنحة؟**

\* نجيب محفوظ: أظنها جنحة عقوبتها الحبس!.. «الصحيح: جناية.. عقوبتها السجن من ٣: ١٠ سنوات».

**\*\* .. والتاجر والجالب بقصد الاتجار؟**

\* نجيب محفوظ: أشغال شاقة يمكن!.. «صحيح نسبيا: جناية معاقب عليها بالأشغال الشاقة المؤبدة للتاجر.. والإعدام للجالب بقصد الاتجار».

**\*\* .. والجالس فى غرزة، مع علمه بما يدور فيها؟**

\* نجيب محفوظ: أظن يحبسوه برضه.. سمعت كده!.. «الصحيح: نفس عقوبة المتعاطى».

**\*\* والمنوط بهم مكافحة**

**المخدرات، من رجال الأمن؟!**

\* نجيب محفوظ: هؤلاء منطقيا يستحقون الشنق! «فعلا .. العقوبة: الإعدام»!

**\*\* تدخين الحشيش داء له أصل شعبى .. قى رؤياك : ما جذر الداء؟**

\* نجيب محفوظ : شوف كيف تم اكتشاف الحشيش؟.. قالوا: بعض الصوفيين ممن كانوا يعتزلون بخلوتهم فى الصحراء، عثروا على نبات القنب الهندى.. أكلوه فى الأول كغذاء.. عرفوا خواصه المخدرة.. والمتصوفون، فى الواقع، يحتاجون إلى بداية من الذهول توصلهم إلى نهاية من التركيز الذهنى اللازم لعملية التصوف.. لهذا ولعوا به!.

والعجب أن الإنجليز، وهم يحتلون مصر، كانوا يتاجرون فى المخدرات!.. حكمدار القاهرة «رسل باشا» كان كلما وقعت فى يده ضبطين حشيش ضخمة وجيدة، يشدد الحملة على تجار المخدرات.. يقل المعروض فى السوق ويرتفع السعر.. يبيع هو صفقته بأسعار الذهب!!

**\*\* .. لم تجبني عن**

سؤالى.. تعتقد ما جذر الداء؟

\* نجيب محفوظ: حلمك على .. جأى لك فى الكلام: نحن ناس أصحاب دين،

**هل يشم الناقد رائحة المخدرات فى أدب الصين القديم؟!**

١٦٦



ديسمبر ٢٠٠٥



جدا.. لكنى للأسف أسمع النكت ولا  
أحفظها!.. كذلك الأسماء والأرقام..  
ذاكرتى القريبة تخذلنى!  
\*\* هل «الحشاشين» فى مصر  
أغلبية؟!

\* نجيب محفوظ. نسبة كبيرة.. وإن  
كانت قد تضاعلت أخيراً!  
\*\* .. من أى الأوساط؟  
\* كل الأوساط!.

\*\* فيما ترى : أى الطبقات ينتشر  
بينها تعاظم الحشيش أكثر؟!

\* نجيب محفوظ: قرأت تحليلاً لطيفاً  
فى هذا الخصوص، فى مذكرات لواء  
عبد المنصف محمود، قائد سلاح السواحل  
فى سالف الزمان.. قال: كان الحشيش  
فيما مضى رخيص السعر، فاحتقرته  
الطبقة البورجوازية وانفرد بتعاطيه عامة  
الشعب!، ثم قامت الحرب العالمية الثانية  
سنة ١٩٣٩، ارتفع سعر الخمر واختفى  
الجيد منها.. فتحول الأرستقراط إلى  
الحشيش.. أعد كل منهم فى بيته بدل

وديننا يحرم الخمر.. هذا سبب. سبب  
آخر: الشعب المصرى شعب زراعى..  
والزراعة عملية موسمية.. لا تملأ فراغ  
النهار ولا عطالة العام بطوله.. والفراغ  
عندنا يستضيف الفقر والجهل والقهر..  
لا بد من مهرب وملأذ!

..... من أغرب ما قرأت تحليلاً  
تاريخياً لأسباب قيام ثورة أكتوبر  
البلشفية فى روسيا القيصرية.. يقول  
التحليل: كانت الدنيا حرباً.. شحت  
الفودكا وأنواع الخمر جميعها وارتفعت  
أسعارها.. أفاق الشعب الروسى لأول  
مرة فى تاريخه: قام بثورة.. أو بالقليل  
كان أكثر استقبالا للثورة البلشفية  
والتفاعل معها!.

\* \* \*

أقول لنجيب محفوظ وعقلى يستمتع  
بطيب حوارى معه:

\*\* دعنا نتكلم عن الحشاشين  
أنفسهم.. سمعت عنهم آخر نكتة؟!  
\* نجيب محفوظ: ياسلام.. كثير

# حشيش نجيب محفوظ

البار.. «غرزة»!.. وجاءت النتيجة مخيبة  
لمزاج العامة، ارتفع سعر الحشيش نسبيا  
حتى عز أيامها على الطبقات الشعبية!  
\*\* تتحدث عن المدينة.. ماذا عن  
القرية؟

\* نجيب محفوظ: الفلاح الأجير فقير،  
لا يملك ثمن ورقة الدخان، ويكتفى  
كمتنفس له بالمعسل الحاف والشاي  
المغلى.. إلا المستورين من كبار زراع  
الأرض!

\*\* للحشاشين أدب طاله الكلام ؟  
\* نجيب محفوظ: بعض أدباء  
الصوفية، وأدباء عصر الماليك، تكلموا  
عن الحشيش، خصوصا في الشعر..  
لكنك لا تجد له انتشار الخمرات في  
النظم.. ذلك أن الخمرات تعتبر من  
التراث.. والحشيش.. لم يدخل التراث!  
\*\* لا أجد في التاريخ تعليلا مقنعا  
لظهور «مذهب الحشاشين»  
الشهير في نهاية نهار الدولة  
الفاطمية؟!

\* نجيب محفوظ: المسألة  
أن حسن الصباحي نفسه نشأ  
في جبال سوريا ولبنان..  
والحشيش هناك مزروع  
ومحصول.. استغله في التأثير  
على أتباعه، وقادهم إلى مذهبه  
من أنوفهم!

\*\*\*

والثرثرة الطريفة متواصلة

بمنتهى الحميمية.. قلت لنجيب محفوظ:  
\*\* باستثناء روايتك «ثرثرة على  
النيل».. هل للحشيش خصوصية بارزة  
في أدبك؟

\* نجيب محفوظ: وعاء أدبي وبيئته،  
في الغالب أحياء شعبية.. والحشيش في  
حياة الحى الشعبى له دور يومى هام..  
في زقاق المدق، فى خان الخليلي، تلاحظ  
حشاشين كثيرين فى عباءة أدوار  
أعطيتها لهم!

\*\* دعنى أدقق السؤال: اشمعنى؟!  
\* نجيب محفوظ: الحشاش يرمز لابن  
البلد، الذى يعشق الفطرة ويعيشها..  
متحرك. أحيانا سلبى، وغالبا إيجابى  
النزعة. إنه الشارع والحارة والزقاق..  
وجميعها أرضى وملعبى!  
\*\* آخر ما قرأت لك ثرثرتك على  
النيل. أعترف أنى لم أفهمها فهما كاملا..  
ماذا تريد وسترته فى بطن  
السطور؟!

\* نجيب محفوظ: الرمز..  
مجرد الرمز.. لم أجد رمزا  
لسلبية البشر أكثر من:  
الحشاشين!  
\*\* كيف استولدت ذهنك  
الرواية.. على الورق ؟  
\* نجيب محفوظ : كنت  
أجتز شعور السلبية وأعيد  
هضمه وأنا أكتب.. كنت  
أقمص شخصية مثقف من

في لحظة  
أفاق  
الشعب الروسي  
من  
تأثير الفودكا..  
وقام  
بثورة أكتوبر!

١٦٨



بسم الله الرحمن الرحيم



فى الرواية!.

**\*\* لماذا تعمدت أن تسبح بالمعانى  
طول الرواية «بين بين» مثل ضفادع  
القوات البحرية.. لا أنت تمشى على  
القاع، ولا تعوم على سطح الماء؟  
\* حكم الصنعة! وأسلوب الرواية -**

**يقولون - لابد أن يناسب موضوعها!**

**\*\* لا تلمنى!.. ألا ترى أنك استثمرت  
«ظرف الحشيش» الذى يحكم الرواية  
كلها، ربما أكثر من اللازم؟**

**\* نجيب محفوظ: بالعكس.. لقد كان  
الحشيش فى الرواية رمز فكرتها.. ولم  
أغفل مطلقا ميزان التناسب بين الموضوع  
والأسلوب..!**

**\*\* كيف تتصور خطة لمقاومة انتشار**

**المخدرات فى مصر؟**

**\* نجيب محفوظ: أى خطة مجدية لابد  
لها من نقطتى ارتكان: ضرب المهربين**

**إياهم، الذين يتصومعون وراء سواتر  
السلبية، وهى ظاهرة خطيرة بين المثقفين  
حاولت أن أنفخ فيها أنفاس الحياة..  
سلبية المثقفين - الآن - عليها أن  
تتحرك.. تضطرم.. تحمل وتلد.. تعطى  
مثما تأخذ كل يوم!**

**\*\* أى شخص الرواية منا.. ومن  
جلدتنا؟**

**\* نجيب محفوظ: بدأت الرواية أساسا  
من الواقع المعاش.. من رصد السلبية فى  
مجتمعنا واختبارها.. ثم أردت أن  
أناقشها مناقشة نقدية، فجاءت  
«الثرثرة».. أو كما تسميها أنت:  
«الكركرة»!**

**\*\* زدتنى إبهاما، ولم تجب عن  
سؤالى؟!**

**\* نجيب محفوظ: خذ منى هذه  
الإضاءة: إنك تستطيع أن تعتبر كل  
سلبى فى مجتمعنا.. من أهل «العوامة»**

## حشيش نجيب محفوظ

\*\* .. ولو اضطرتك ظروف مأسوية ضاغطة: هل تتعاطى المخدرات؟!  
\* نجيب محفوظ: فوق أى ظرف - مهما قسا - يمكن للمثقف المتزن أن يطفو بسلام.. وعندى ضوابط صارمة كثيرة تحول بينى وبين الانزلاق.. إلى «العوامة»!

\*\* هل تبلغ السلطات عن غرزة تعرف أنها تدار لحرق الحشيش؟!  
\* نجيب محفوظ: أنا يا عم رجل مسالم!... إلا أن يكون ثمة أذى يمس الدولة.. لحظتها أتحرك بمنتهى الإيجابية!  
\*\* هل الدين حقا - كما يقولون - أفيون الشعب؟!  
\* نجيب محفوظ: أحيانا.. خصوصا إذا أراد له رجال الدين أنفسهم أن يلعب هذا الدور.. مثل المسيحية، بدأت بثورة، وانتهت بكنيسة وقواعد كنسية وطغيان!  
\* لماذا عزوف الناس اليوم عن الأديان؟!

\* نجيب محفوظ: إنها ظاهرة تسود فى الغرب، محدودة عندنا فى الشرق.. وهى ثمرة الصراع القديم بين الدين والعلم.. الدين طالما اتهم العلم بأنه خرافة.. ثم أصبح العلم حقيقة.. وبالقياص العكسى قالوا.. إن الدين خرافة!

\*\* .. وكيف يعود الناس إلى خيمة الدين؟  
\* نجيب محفوظ: بإحياء

والتجار والموزعين.. وتشديد العقوبة على المتعاطين، نحاسبهم ونحاسب عليهم بالعلاج.. ونستطيع أن نسترشد فى هذا المجال بتجربة الصين!..  
... وليكن وقت شعبنا جميعا للعمل، واللهو البرى!.

\*\*\*

قلت لأستاذنا نجيب محفوظ:  
\*\* مطلع أنت على الأدب الصينى القديم؟  
\* نجيب محفوظ: قرأت فقط بعض الأساطير الدينية.. ولى إيمان عميق بالديانة الكونفوشية!  
\*\* هل لمست فى أساطيرهم أثرا للمخدرات التى أغرقتهم قرونا؟  
\* نجيب محفوظ : لأستطيع أن أدلى برأى محدد فى هذا الشأن.. إنما أدبهم يتميز عموما بحب السلم والوداعة.. لاحظ أن أثر المخدرات هو الآخر مسالم ووديع!

\*\* أى المذاهب الفلسفية المعاصرة تشم فيها «تحشيشا» أكثر؟!  
\* نجيب محفوظ : وجودية سارتر.. قبل أن يتطور ويلتزم بالمجتمع وبالأفكار اليسارية!  
\*\* لو اضطرتك ظروف اجتماعية ساحقة: هل تباع المخدرات؟!

\* نجيب محفوظ: لا .. أبيع كتباً.. وهى مخدرات من نوع أهون!

مسطول ضبط  
زوجته فى  
حضانة  
عشيقها..  
سامحها حتى لا  
يفيق!

١٧٠



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



التروल्ली، المطب، لونا بارك، منيرة. أم  
كلثوم.. هل ترى فيها «معنى ما» بأسلوب  
فرويد فى تداعى المعانى؟!

\* نجيب محفوظ: ثقافة - لانا الآن  
فى وزارة الثقافة! سينما - تبعنا فى  
الوزارة! سيرك - أفلام كثيرة أبطالها  
مثل البهلوانات! قرافة - فى السيرك  
ألعاب «تراييز» تودى القرافة!.

النيل: أسكن فى شارع! التروल्ली -  
راحت عليه! لونا بارك - فيها لعبة اسمها  
«المطبات»! منيرة: المهديّة! أم كلثوم:  
خليفة منيرة الشرعية!.

\*\* هل ترى لكل هذه الأسئلة  
والأجوبة معنى يربطها؟!

\* أصالة أسئلتك أغرتنى بالتزام  
الصدق.. منتهى الصدق النفسى!.

الدين عن طريق الإقناع العلمى.. إقناع  
يقوم به علماء الدنيا، فموعظة عالم الدين  
لم تعد تفيد كثيرا من فقد العقيدة.. وعلى  
العلم أن يتخذ الدين!.

\*\* مسطول ضبط زوجته فى حضن  
عشيقتها.. فى رؤيتك: كيف يتصرف؟  
\* يسامحها.. حتى لا يفيق!!

\*\* فى شرقنا العربى: هل للمرأة دور  
تاريخى فى انتشار المخدرات؟!

\* نجيب محفوظ: أكيد.. الدافع  
الجنسى حافز رئيسى يدفع الناس دفعا  
إلى.. «العوامة»!.

\*\* غرزة تحوم فى الأجواء فى سفينة  
فضاء.. كيف يمكن ضبطها؟!

\* نجيب محفوظ: يستنوها بشبكة فى  
المحيط «الهادى».. لغاية ما يخلص  
«الفحم»!!

\*\* ١٠ كلمات لا تربطها جملة مفيدة:  
ثقافة، سينما، سيرك، قرافة، النيل.



# كتاب ريتبال أولك

■ صلاح بيصار

الثنائية بين الكلمة والصورة ، فامتدت الأعمال التشكيلية تمثل ترجمة مرئية بموازاة أعماله الروائية والقصصية ، كما فازت ريشة الكثير من فنانينا ، تصور شخصيته برحابتها



الإنسانية في لمسات تنوعت من الواقعية التعبيرية إلى التأثيرية، ومن ثراء الألوان إلى دراما الأبيض والأسود ، ليس هذا فقط ، بل هناك أيضا لوحات عديدة من روائع الفن المصرى المعاصر ، تلاقت في أجوائها بلا اتفاق مع عالم محفوظ الأدبي ، وتعد تلك الزاوية نقطة انطلاقنا للتعرف على علاقة الإبداع التشكيلي بالإبداع الأدبي عند أديب نوبل .

## قاهرة المعز

مثلما تألفت القاهرة بوجهها الخاص والحياة الشعبية في ملامحها العامة في أدب نجيب محفوظ ، فقد تألفت أيضا في لوحات عديدة في الفن التشكيلي . فعندما نقرأ خان الخليلي وزقاق المدق وبين القصرين ، أو نطوف «بدنيا الله» نجد في تصوير محفوظ مآزاه في أعمال الرائد يوسف كامل ، فقد ظل قلب فناننا معلقا بين القاهرة التاريخية والشعبية بتلك المنافذ والكوى والدروب والبوابات

تبدو العلاقة بين الأدب والفن علاقة تبادلية وثيقة ، أشبه بطرفي المقص ، يأخذ كلاهما من الآخر ويضيف كلاهما إلى الآخر . هي علاقة عضوية تعكس لوحدة الفنون . ولقد توحدت ريشة بيكاسو

كرسام للديكور وتصميم الأزياء ، مع السيناريو الساحر المرح للشاعر الفرنسى «جان كوكتو» ، وموسيقى «ساتيه» المتوقدة ، وتعانقت الأرواح الثلاث فى باليه «باراد» لرائد الباليه الروسى «سيرجى دياجيليف» .

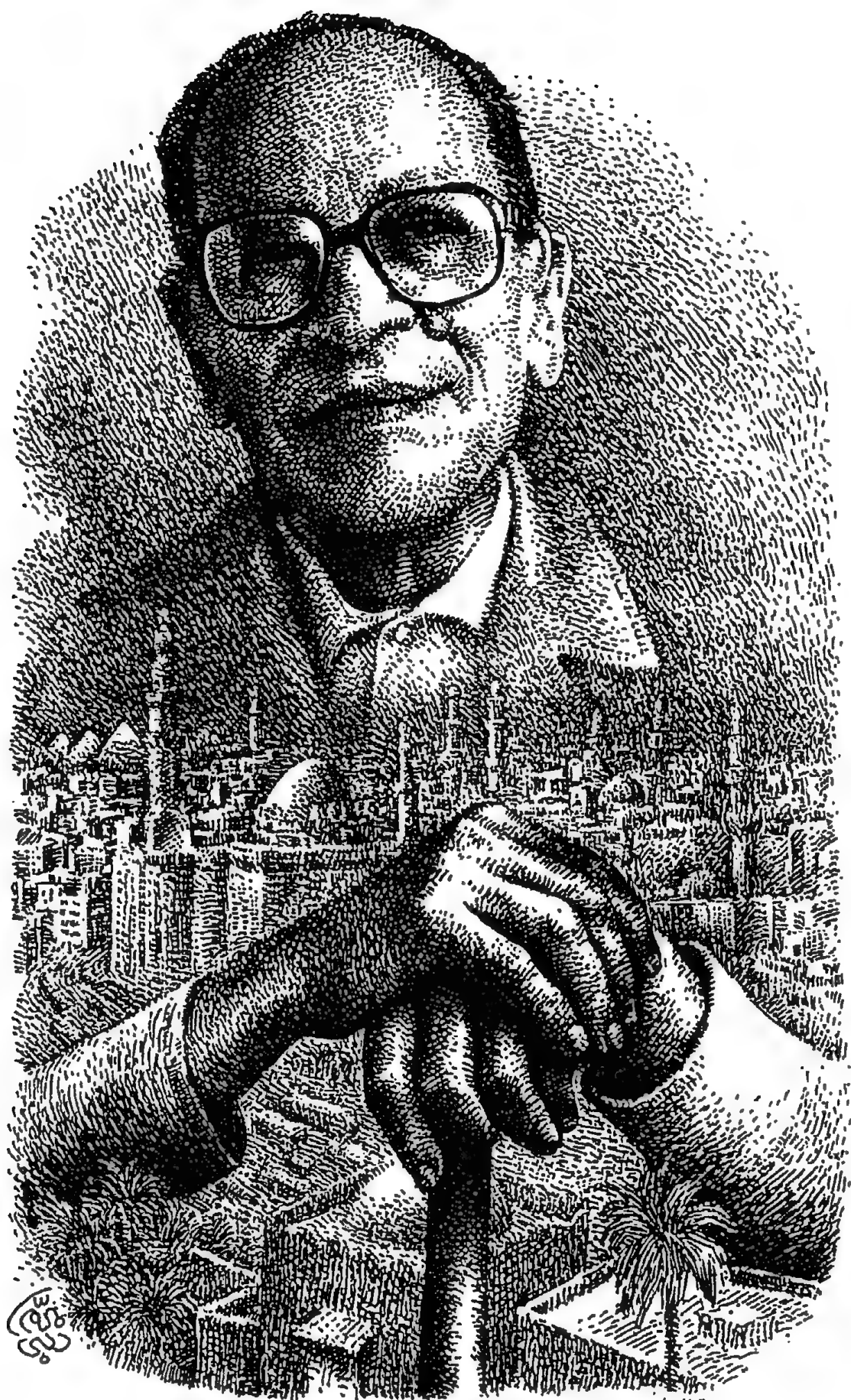
ومن الطريف أن الشاعر «أبولينيير» هو الذى قدم بروجرام هذا الحفل ، وكتب عن رسوم «بيكاسو» للستارة والمشاهد الداخلية بأنها تحمل روح مابعد الواقعية ، وكان هذا بمثابة ولادة اسم المدرسة «السيرالية» ، التى ظهرت بعد ذلك من تجمع من الفنانين والشعراء ، فكانت تلك العلاقة الحميمة بين الأدب والفن .. بين أشعار مؤسسها «أندريه بريتون» مع «بول إيلوار» و«أراجون» ، وبين لوحات الفنانين السيراليين وأبرزهم «سلفادور دالى» و«ماكس إرنست» وغيرهم .

ولاشك أن أعمال نجيب محفوظ .. باتساع عالمه الروانى ، قد أكدت على تلك

١٧٢



تحت إشراف



بريشة الفنان محمد حجي

## كِتَابَتَبَا لِأَلْوَانِ

وعلى حد تعبير الأستاذ الناقد بدرالدين أبوغازى «يمر أدب نجيب محفوظ بتحول ملحوظ فى «زقاق المدق» فهذه الرواية علامة من علامات التطور فى أسلوبه الأدبى .. الصور هنا أكثر واقعية وصدقا وهى تخرج محملة بما يثقل روح الشعب من خرافات وبالأجواء الداخلية الباطنية من حياة الناس وحياة الأماكن .. فلأشياء أيضا حياتها» .

ولا يقف الوصف عند أماكن الزقاق ومبانيه وإنما هو يتعداه للخط النفسى الداخلى للشخصية تكمله الصورة الخارجية التى تجلت من عناية محفوظ برسم ملامحها « فحميدة «تلف الملاءة» لفة تشى بحسن قوامها وتصور عجيزتها الملمومة أحسن تصوير وتبرز ثدييها الكاعبين وتكشف عن ساقها المملجتين ثم تنحسر فى أعلاها عن مفرق شعرها الأسود ووجهها البرونزى القسومات وكانت تتعمد ألا تلتوى على شىء فتنحدر من الصناديق إلى الغورية إلى السكة الجديدة بالموسكى» .

وهنا نجد حميدة كما وصفها محفوظ بملامحها ولون بشرتها وسحر عينيها تكاد تطل من لوحات محمود سعيد بكل أوصافها .. خاصة وقد كان يصور بنات البلد فى ملامح كائنات إنسانية تجمع بين الطيبة والشراسة وبين الصفاء النفسى والرضا الناعم .. وكان يرسم الجنس على الشفاه وفى العيون .

وليس غريبا أن الموديل المفضل عند

والسلام الشاعرية العتيقة وقد توهمت أعماله فى مرحلة إنتاجه الأخيرة بضربات قرشاة قوية ، وأقل عدد من اللمسات ، مختزلا التفاصيل ، وزادت كثافة الألوان الدافئة فصور أماكن من الأحياء القديمة لقاهرة المعز ، جاءت تشكيلات غنائية لروح المكان كما فى تصويره لبيت البكرية والباب الأخضر وبوابة المتولى ، وغيرها من تلك المساحات والمسافات المسكونة بلمسة الزمن فى نسيج من النغم .

كما جاءت لوحات فنان الباستيل محمد صبرى للقاهرة الفاطمية بأبوابها وبواباتها فى أكثر من ٢٠٠ لوحة ، وفى مقهى نجيب محفوظ بخان الخليلي ، هناك حيث تعانق الدروب الحجرية والأقواس ، وتحنو الممرات والمسالك والدروب ، تطل بالمقهى ١٦ لوحة للفنان «صبرى» تمثل شارع المعز وبوابة الفتوح وبيت السحيمى وباب زويلة والجامع الأزرق ، وكلها تمثل مسرحا لحكايات محفوظ الروائية والقصصية ، كما يتصدر المكان بورتريه للكاتب الكبير من إبداع «صبرى» أيضا . وقد صور له بعد نوبل .. وكان يذهب إليه يوميا صباحا بمقهى على بابا حتى انتهى منه .. نطالع فيه روح محفوظ التى تشع بالتفاؤل والتواضع والصفاء .. وقد ساهمت ألوان الباستيل بلمسات صبرى فى إبراز القوة التعبيرية للشخصية لما تشتمل عليه من الصلابة والنعومة والشفافية .

١٧٤





نائب مفوض  
مصلحة المظالم جورج الطنجري

## كتاباً تراثياً بالألوان

الجغرافيك وأول من رسم بالصحافة المصرية كان ذلك عام ١٩٢٤ .. وبجراحة فى التناول تصدى «لأولاد حارتنا» هذا العمل الأدبى المركب والمسكون بالرمز .. فهى رواية ميتافيزيقية لكن فوزى خلق فى أجوائها ونقل أبطالها إلى مسرح الحياة بقوة فى التعبير ورشاقة فى الخطوط ومهارة فى الأداء .. وقد حفلت اللوحات بالعديد من النغمات بالأبيض والأسود .. تنوعت فيها الإيقاعات مع التحليل المعماري الذى يعطى الإحساس بالكتلة ويحفل بالتنوع والثراء ..

وقد كانت الرسوم مفاجأة لقراء الجريدة بمستواها الرفيع كما كشفت عن إعجاب الحسين بفنان عصر النهضة مايكل أنجلو فاحتفل مثله بالإمكانات التعبيرية للجسد الإنسانى وحركات وتعبيرات الأيدي وهو بالفعل من بين فنانينا أبرع من رسم الأيدي والأصابع وتمكن من كشف لغتها التعبيرية .

ولاشك أن من أهم الأعمال الفنية والتي تقابلت مع عالم نجيب ما قدمه فنان الإسكندرية سيف وأنلى من ترجمة تعبيرية لشخص «المرايا» ، والتي صاحبت الرواية حين كانت تنشر بمجلة الإذاعة والتليفزيون عام ١٩٧١ وقد كلفه بها الناقد الأستاذ رجاء النقاش وكان رئيساً لتحريرها فى ذلك الوقت .

وإذا كان سيف يعد من أوائل الفنانين الذين جعلوا اللوحة موضوعاً جمالياً خالصاً ، ارتبط فيها الشكل الفنى أكثر من الاهتمام الموضوعى أو الفكرى ،

محمود سعيد والتي ظل يرسمها طوال حياته تدعى حميدة أيضاً .. وهى فتاة من أسرة شعبية .. والطريف أيضاً أن لها حديثاً اعترافياً منشوراً تقول فيه : «كنت جميلة سمراء .. وفى السادسة عشرة أصبحت «موديل» لمحمود سعيد فأقنيت صباى على مهنة الموديل حتى أستطيع مساعدة أسرتي الفقيرة .. كنت أجلس أمامه سبع ساعات يومياً ويستغرق العمل فى اللوحة من أسبوع إلى ثلاثة أسابيع .. كان منضبطاً ودقيقاً فى مواعيده .. جاهزاً بألوانه وفرشاته .. عندما كنت أجلس أمامه ليرسمنى كنت أحس بالزهو والفخر، لأننى أرى نفسى بعد ذلك فى لوحة جميلة .. وكم كانت سعادتى عندما رأيت المجلات تنشر صورتى وأيضاً على صفحات الجرائد وفى المعارض والمتاحف».

### وحى الخطوط والألوان

وإذا كانت هناك أعمال تشكيلية التقت مع عالم نجيب محفوظ دون ارتباط أو اتفاق .. إلا أنه وعلى الجانب الآخر .. نجد العديد من الإبداعات التشكيلية تعد بمثابة ترجمة بصرية لعالمه .. وقد تنوعت فى ملامحها التعبيرية من فنان إلى آخر . وأيضاً من عمل إلى آخر .

فى عام ١٩٥٩ صاحبت ريشة الفنان الحسين فوزى فصول رواية «أولاد حارتنا» والتي نشرت بصحيفة الأهرام فى مائة رسم على مدى ما يقارب العام .. والحسين فوزى يعد الرائد الأول لفن







الفنان محمد صبرى يرسم أديب نوبل فى مقهى «على بابا»

سطح اللوحات البيضاء» .. فهى بحق موسيقى من النغم المرثى متعددة الأنغام والألحان .

ومن بين أعمال نجيب محفوظ قدم فى بداياته ثلاثة أعمال تنتمى إلى التاريخ الفرعونى : «همس الجنون» و«عبث الأقدار» و«رادوبيس» ولقد قدم الفنان عبدالعال حسن تجربة شديدة الخصوصية، وهو الذى رسم محفوظ فى أكثر من بورتريه قبل وبعد نوبل ، كل بورتريه شخصية وكل شخصية فيها من روح الأديب الكبير . فقد قام بتصوير عالم رواية «عبث الأقدار» ، والتي نشرت بعد تبسيطها للشباب بعنوان «عجائب الأقدار» .. وهى فتازيا تاريخية وإذا كان نجيب قد عاد إلى التاريخ المصرى القديم وقدم

إلا أن لوحاته للمرايا توازى فيها الشكل مع المضمون وتآلفت بمساحات تعبيرية أضواء على شخصيات محفوظ ، والتي اكتنفها الرمز حتى أننا نكاد نتعرف عليها من فرط التعبير .. وهى شخصيات لرجال ونساء من المجتمع المصرى صورها نجيب فى قالب قصصى .. مع الملامح الجسدية والجوانب السيكولوجية والاجتماعية للشخصية ، ولقد جسدت ريشة سيف كل تلك التفاصيل مؤكداً على الإيماءات والحركات مع المبالغات ، التي تقترب من تعبيرية الكاريكاتير من استئطالة الشخص و إبراز الملامح ، ورغم هذا أكد فى أدائها على العلاقات الجمالية ، من تسطيح الأشكال واختزال الخطوط وتلخيص التفاصيل وقد جاءت مطابقة لما كان يردده سيف : «أنا أعزف الألوان على

## كِتَابَتِي بِاللَّوْنِ

جسد من خلالها عشرات الشخصيات التي تحركت على مسرح محفوظ الأدبي .. كما جسد أيضا هذا العالم الذي يمتد من الواقعية التاريخية والفتازيا كما فى روايات محفوظ الأولى .. إلى الواقعية الطبيعية والفكرية والواقعية النفسية كما فى السراب والواقعية الرمزية كما فى زقاق المدق إلى العبت والا معقول كما فى تحت المظلة وناس الثرثرة .. وقد استطاع قطب أن ينقلنا من حالة تعبيرية إلى أخرى .. بمنطق وفلسفة تجعل للوحة فى أغلب الأحوال شخصية محورية تلتف حولها شخوص الرواية .. وكل شخصية تمثل حالة تقترب مما رسمها محفوظ بالإضافة إلى إحساس الفنان قطب التعبيري .. ومن هنا أشار نجيب محفوظ فى أكثر من حديث إلى أن الفنان جمال قطب هو أصدق وأكثر من عبر عن عالمه بطول تاريخه الأدبي .

وقد تأثر الفنان قطب وعلى حد تعبيره فى رسم الجموع وتحريكها بفنان إيطالى يدعى «الترمولينو» وقد كتب عنه كثيرا وقابله فى ميلانو أكثر من مرة وكانت لوحاته منتشرة هناك حيث تنشر فى خمس مجلات فى وقت واحد وبعد هذا تطبع فى ألبومات وتوزع فى العالم كله .. وفى رسم الوجوه تقترب ريشته من الفنان الأمريكى الشهير «نورمان روكويل» وهو أشهر فنان عرفته أمريكا وأشهر رسامى الأغلفة فى القرن العشرين .

صور جمال نجيب محفوظ فى أكثر

نسيجها الدرامى من وحيه .. فقد عاد أيضا عبدالعال واستوحى عالمه التشكيلي من روح الفن الفرعونى ولكن برؤية معاصرة وإحساس تعبيرى طازج .

لقد تعانقت لمسة عبدالعال مع آفاق محفوظ .. وهنا نطل على شخوص ذات طابع أسطورى فى أوضاع جانبية وعيون لوزية .. شخوص بملامح الحسن : نساء محفوفات بالنقوش والقلائد .. حيث تنسدل الجداول السوداء إلى منتصف الجسد .. مع أمراء بتيجان .. وخوفو فرعون مصر .. مع الساحر ديدى وكاهن رع ..

كل هذا فى ١٦ لوحة أشبه بأغنية مرئية مصحوبة بموسيقى وتر مشدود .. تأخذنا من الحب إلى الفداء .. ومن الطرب والغناء إلى الفروسية وصلصلة السيوف .. تألفت بحيوية الخطوط ودفء المساحات اللونية من الأحمر النارى والأزرق الليلي والأبيض البرىء مع الأسود الفاحم .

### الواقعية التعبيرية

ارتبط فنان دار الهلال جمال قطب بعالم نجيب محفوظ .. فقد تصدرت رسومه أغلفة روايات أديب نوبل وقصصه القصيرة من بداياته الأولى وحتى الآن .. فى أكثر من خمسين عملا ، ولاشك أن جمهور قراء أديب نوبل يعرفون جيدا ريشة فناننا قطب ، فهى ريشة تنتمى للواقعية التعبيرية والتي تعتمد على عنف الحركة وقوة العاطفة وشاعرية الأداء ،

١٧٨



يناير ٢٠٠٥





دنيا نجيب محفوظ بريشة الفنان جمال قطب

مع حيوية المساحات فهو ينقض بريشته على السطح التصويرى ويستحضر أبرز ما يميز شخصيته .. من ابتسامته أو ضحكته الجهيرة .. إلى تواضعه الزائد .. لكن هناك صورة لجورج جسد فيها محفوظ .. جمعت بين الأبيض والأسود والألوان .. بين لمسة فن الحفر ولمسة التصوير .. وقد صورته بملامح الجد والوقار .. بنظارة شمسية إلا أنه تعمد أنه تبدو منها حدقة العين إمعانا في تصوير لحظة من التوقد والاشتعال الفكري .

يقول بهجورى :

رسمت محفوظ ضاحكا لأنه أحد كبار الظرفاء فى مصر وأنا واحد من حرافيشه فى التسعينات لكنى كنت قد عرفته فى لقاء صباح كل جمعة من الخمسينيات بمقهى الأوبرا وأنا

من صورة شخصية «بورتريه» من بينها نجيب يبدو متأملا مبتسما .. وحوله شخوص عديدة من أبطال رواياته .. كما صورته بعد نويل فى بورتريه .. يتطلع إلى الأفق بملامح الشموخ والخلفية من أمامه تتألق بالضوء ومن الخلف تطل مكتبة عامره بالكتب رمز دنياه الأدبية .

وقد تنوعت الصور الشخصية ل محفوظ بتنوع اللمسة من فنان إلى آخر .. فقد صورته الفنان صبرى راغب فى صورة جمعت بين الخفة والرشاقة والصلابة بلمسات قصيرة تنتمى للمدرسة الانطباعية والتي تعتمد على تصوير المشاعر والأحاسيس .. وقد اقتنصت فرشاته بلغة الألوان أعماق شخصية محفوظ .. لتؤكد على أناقة التعبير والأداء عند صبرى .

وامتدادا لتلك اللمسة مع اختلاف الأداء .. صور الفنان جمال كامل محفوظ فى بورتريه استحضر فيه شخصيته البسيطة المتواضعة .. وأضاف إليها بلمساته القصيرة مساحات من الشاعرية جعلته وكأنه يتحاور مع من ينظر إليه وكما يقول الناقد مختار العطار : يرجع اعتماد جمال كامل فى فن البورتريه أو الصورة الشخصية على التقاليد البنائية عند أستاذه أحمد صبرى والتأثيرية عند أستاذة يوسف كامل .. فقد استفاد من كليهما وأضاف موسيقاه اللونية .

أما جورج البهجورى فقد رسم محفوظ فى أكثر من بورتريه .. وكلها تميزت بتلك الخطوط المتشابكة الحارة ..

## كِتَابَتِي بِالْأَلْوَانِ

بالمشاعر والأحاسيس فى نبل إنسانى متوج بالتواضع .. تتداخل شخصيته مع ملامح من القاهرة الفاطمية مسرح رواياته .. مآذن وقباب وبيوت وفتحات وشراعات .. وتتأكد حوارية الأضواء والظلال فى ابتهاج وجلال .. تعكس لموقف الحضور الإنسانى لأديب نوبل .

وقد جاءت آخر التجارب فى مجال تفاعل الكلمة مع الصورة .. تلك التفسيرات التصويرية التى صاحبت أحلام نجيب محفوظ .. وهى الأحلام التى كتبها بعد فترة النقاهة .. وكان قد توقف عن الكتابة لفترة طويلة .. وقد نشرت بمجلة نصف الدنيا فى أكثر من ١٧٥ حلما .. لكن حذى أعاد رسمها بالألوان الزيتية على لوحات مربعة «٨٠×٨٠» بعد الحذف والاختزال والإضافة .. معتبرا الرسوم التى نشرت مجرد استكشافات أو دراسات تمهيدية للوحات .

وفى رؤى وأخيلة وعوالم تشكيلية أنسابت أحلام محمد حذى مع أحلام الأديب محفوظ فى لوحات ، كل لوحة إيقاع ، وكل إيقاع يمثل حالة تعبيرية تأخذنا إلى مرافىء سيرىالية جديدة فى الإبداع .

وإذا كان النص الأول لأديب نوبل خرج من دائرة الرواية والقصة القصيرة إلى تداعيات بمثابة أحلام لكل البشر بما تشتمل عليه الأحلام من الحزن والبهجة ومن التشاؤم والتفاؤل .. بعضها كابوسى والبعض الآخر مسكون بالخيال الفتنازى .. هى أحلام تمتد من الانكسارات إلى

«أشخبط» أمامه فى ركن صغير على طرف مائدته الكبيرة .

وفى مرة أخذت ركنا كعادتى من بعيد وكأن داخل عيني عدسة زووم ترى كل شخصيات رواياته من خلال وجهه .. من صانع العاهات إلى الحرافيش والجيلادوى والكلاب بدون لص .. بل إنى عثرت على خيط رسم وجهه من خلال الوجوه العديدة التى رسمها فى مرامار .. وعندما تقدمت فى مقاعد شاغرة انصرف أصحابها وأصبحت وجهها لوجه أمامه سألنى عن أخبارى فقلت :

أنا مسافر باريس أرسم هناك من أجل العالمية فأجاب :

خليك محلى هنا وكلما زادت المحلية أصبحت عالميا .. ومرت السنون وهو لايسافر .. أسافر أنا .. لكنه أصبح محفوظ نوبل ..

يضيف جورج :

أما أنا فلم أعثر حتى على الحب .. كل فتاة لقيتها فى أوروبا وباريس بالذات لاتعطينى الحب .. لاتعطينى مكانا فى سريرها لأنها تحتضن أحد كتبه المترجمة حتى الصباح .. إنه هو الذى يفوز بها دون السفر إليها .

لكن المصادفة جمعتنا سويا أنا وهو .. عندما اختار ناشر فرنسى إحدى لوحاتى لتكون غلاف لإحدى رواياته .

**أحلام محفوظ**

وبين التعبير والرمز صور الفنان محمد حذى نجيب محفوظ فى بورتريه ينساب بدرامية الأبيض والأسود .. تألق

١٨٠

الملك

٢٠٠٥



«عبث الأقدار» بريشة الفنان عبد العال



الانتصارات ومن الإحباطات إلى اختراق  
الحواجز وتجاوز الألم .

ولأن حجي من جيل الرسامين الذين  
حاولوا أن يواكبوا النص ولا يتبنونه فقد  
استخدم مفرداته التي تلتقى مع مفردات  
محفوظ أحياناً وقد لا تلتقى .. لكن في  
النهاية تعبر عن جو الحلم المكتوب .

في لوحاته نقل حجي ملامح الحلم  
وترجمته تشكيميا في صورة حركة  
الإنسان ونشاطه الذهني الذي يظهر أثناء  
النوم مع تلك الرموز التي تبهرنا حيناً  
بجمالياتها وتصدمنا حيناً آخر حين تنقل  
عن الواقع وجهه الخشن والمتوارى في  
ثياب لا منطقية .

وإذا كان هذا العالم الساحر  
الغامض يبسط جناحيه في أعمال حجي  
فلاشك أنه بثقافته التشكيلية المتسعة قد  
امتلاً وبحكم نشأته الريفية في البداية  
بكل التراث الديني والشعبي .. الشفاهي  
والمدون الخاص بالأحلام مثل تفسير  
الأحلام لابن سيرين .. وبتلك الرؤى التي  
يتناقلها أهل قريته من لقائهم أثناء النوم  
بكبار الشخصيات الدينية والزمنية .

بالإضافة إلى هذا استلهم حجي  
صور الحلم في الإبداع التشكيلي .. بدءاً  
من الخرافات والأرواح والأشباح التي  
صورها جويًا إلى أحلام فوسلى وتصاوير  
وليم بليك صاحب الرؤى السماوية .. مع  
تمثل عالم الفنان الروسي شاجال  
بشخصه التي تطير في السماء على  
أجنحة الخيال .

# خيمة الفن السابع

عبد النور خليل

نوبل، وأشير إليها في حيثيات هذا الفوز، في أفلام عالمية، ضخمة الإنتاج، تتجه إلى جماهير السينما في العالم وهي تحمل أسماء ووجوه مخرجين وفنانين عالميين. لكن عوضني



بالطبع عن قشل الحلم، أن السينما المصرية، وفي أزهي عصورها، قد احتفلت وبكل إمكانياتها بفكر وأدب أديب نوبل المصري .. نجيب محفوظ .. ولكن قد تقود المقارنة بين محفوظ وماركيز إلى أن العالم قد أتيح له أن يقرأ ماركيز بلغته أو بترجمات إنجليزية وفرنسية، حتى قبل فوزه بنوبل، بينما كان من الصعب - قبل الفوز بنوبل - أن يقرأ العالم، خارج المنطقة العربية، أدب نجيب محفوظ .

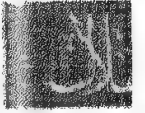
لكن عزائي وثقتي في السينما العالمية، كان سببه أنني فوجئت منذ أكثر من عشر سنوات بفيلم مكسيكي يعرض في مهرجان برلين السينمائي الدولي بعنوان «زقاق الأحلام» مأخوذ عن قصة نجيب محفوظ قدمت فيه الممثلة سلمى حايك دور حميدة الذي سبق وأن مثلته شادية وإن اختلفت المعالجة المكسيكية بالتركيز على الحلاق الذي عبر الحدود إلى أمريكا وحبيبته التي تحولت إلى بغي، بدلا من «الأورنس» الإنجليزي

بداية، وبكل تواضع، أعترف أن أملى قد خاب في السينما العالمية .. فعندما فاز الروائي المصري العربي كاتبنا الكبير نجيب محفوظ بجائزة نوبل في الآداب، أملت وحلمت بأن تعامله السينما العالمية بنفس المنطق

الذي تعاملت به مع أديب عالمي سبقه في الفوز بالجائزة هو الروائي جارسيا ماركيز .. لقد شقت له السينما العالمية طريقا ممهدا لتقديم رواياته في أفلام عالمية ضخمة .. وفي الأعوام الثلاثة التي أعقبت فوز ماركيز بجائزة نوبل للآداب، قدمت أفلام عالمية عن أربع من رواياته هي «إيرنديرا» و«وقائع موت معلن» و«هبوط رجل بجناحين من ريش» و«الحب في زمن الكوليرا» .. خاصة وبين الكاتبين الكبيرين ورواياتهما أرضية مشتركة من الواقع الاجتماعي وفهمه والتفرد في معاشة هذا الواقع وإخضاعه لفلسفة اجتماعية فكرية، لا تترك جانبا منه ومن أصالته إلا وأخضعته لمقاييسه السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وأوصلته بكل تقاليده وعاداته وقيمه التي تحكمه.

أخفق حلمي في أن أرى «الرص والكلاب» و«ثرثرة فوق النيل» و«الطريق» و«ميرامار» وثلاثية محفوظ الشهيرة: «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» وهي التي كانت عصب فوزه بجائزة

١٨٢



٢٠٠٥

تقدم فيهما من اعلاه  
صحة الامام

بطولت

فاندر لطفي يحيى شاهين

عبد السلام ابراهيم

فصل الحادي عشر

فصل الحادي عشر

فصل الحادي عشر



## نخب الفنون السابع

وعلى محمود طه ومحمود حسن إسماعيل .. كان نجيب محفوظ في قصصه ورواياته قد تجاوز المدرسة الرومانسية في الأدب إلى ما بعدها .. إلى ما أطلق عليه نقاد الأدب والرواية اسم «المدرسة الطبيعية» التي بدأها إميل زولا في فرنسا وتشارلز ديكنز في إنجلترا. وترسخت معالمها، وسادت منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، واستمرت حتى منتصف القرن العشرين.. وكان من أبرز قواعدها ومبادئها أن المجتمع الذي يتناوله الكاتب ويروى عنه، تحكمه غريزتين أساسيتين من الغرائز الإنسانية هي الجوع والجنس .. وبهذه القاعدة كان من الممكن تحليل وتفسير قصة إميل زولا «نانا» وروايات ديكنز «قصة مدينتين» و«أوليفر تويست» .. ولا أريد أن يستغرقني الحديث عن مدارس الأدب، بل قصدت أن أقول إنني بدأت أفهم نجيب محفوظ فهما حقيقيا، خاصة بعد أن قدم «درب المهابيل» و«بداية ونهاية» و«زقاق المدق» .. وأثق أنه على دراية ثقافية وفلسفية واسعة تؤهله تماما للانطلاق من فهم كامل للمجتمع والأنماط والشخصيات التي يحركها في رواياته .. بل إنه يطبق بكل أمانة ودقة ما تعلمه المدرسة الطبيعية التي ينتمى إليها - في مراحلها الأولى على الأرجح - وعلى هذا الأساس يمكن إدراك نظرته إلى المرأة ووضعها في مجتمع تحكمه غرائز الجوع والجنس ، وإيمانه بأن أى مواجهة لها مع المجتمع تسقطها في وهدة الجنس والرذيلة - كما فعلت «نفيسة» بطلة «بداية

وتاجر الرقيق في الملهى الليلي الذى جعل حميدة تسقط.

وفى نهاية العام نفسه، عادت السينما المكسيكية لتقديم رائعة نجيب محفوظ «بداية ونهاية» .

وقد حرصنا على عرض الفيلمين فى مهرجان القاهرة السينمائى.

\*\*\*

أنا «حرافيشى .. محفوظى حتى النخاع» .. اعتدت أن أنضم إلى شلة الحرافيش فى مكتب عادل كامل المحامى ، وقد كان أديبا وروائيا من طراز ثقیل، لكنه اكتفى بنشر رواية واحدة تحت عنوان «مليم الأكبر» ثم توقف، وكان من أبرز «الحرافيش» وقتها نجم السينما وفارسها أحمد مظهر والكاتب الساخر محمد عفيفى والفنان الشامل الشاعر صلاح جاهين والمخرج الصديق توفيق صالح، مد الله فى عمره، والموسيقار الكبير سيد مكاوى.. ولم تكن لقاءات «الحرافيش» هى بداية العلاقة بينى وبين نجيب محفوظ، بل ربطنى إليه ما يربط قارئى نهم وكاتب يفهمه ويفسر كتاباته على أساس من هذا الفهم .. وكقارئ كنت أبحث عنه دائما وأتابعه بحرص، فقد كنت أصنّفه على أنه قفزة طويلة، فوق ما اعتدناه من «الرومانسية» التي تحكم كتابنا إلى درجة الاستعباد، رومانسية الدكتور محمد حسين هيكل فى قصته «زينب» ورومانسية لطفى المنفلوطى وهو ينقل «ماجدولين» ورومانسية شعرائنا الكبار بدءا من محمود سامى البارودى وانتهاء بالدكتور ابراهيم ناجى

١٨٤

الملك

١٠٠٠





### شادية وصلاح جامين في اللبس والكلاب

ونهاية» و«حميدة» بطلة «زقاق المدق».

\*\*\*

الاعتقاد الخاطئ السائد هو أن يعتبر المؤرخين والنقاد أن فيلم عزيزة أمير «ليلي» هو البداية الحقيقية للسينما المصرية، فقط لأنه عرض عام ١٩٢٧، وفي رأى ورأى كثيير من المؤرخين العالميين الذين أرخوا للسينما المصرية، مثل المؤرخ الفرنسى الشهير جودج سادول، هو أن السينما المصرية، بدأت فعلا بفيلم محمد كريم «زينب» المأخوذ عن رواية لأديب مصرى هو الدكتور محمد حسين هيكل .. كانت السينما صامتة لم تنطق بعد ، وكان الدكتور هيكل قد كتب قصته ونشرها وهو يدرس في باريس كنوع من الحنين إلى الوطن- وكان ينشرها تحت اسم مستعار هو «فلاح مصرى» .. كانت بطلة القصة فلاحه مصرية حملت القصة اسمها وهو

«زينب» وكانت بطلة قصة حب رومانسية أشبه بقصص كتاب فرنسا فى القرنين الثامن والتاسع عشر ، واختارها المخرج محمد كريم ، العائد من ألمانيا لكى تكون أول فيلم روائى يخرجه ، وأسفر عن اسم كاتبها الدكتور محمد حسين هيكل الذى كان قد تحول إلى السياسة بعد عودته من دراسته فى باريس .. كانت تلك بالفعل هى البداية الحقيقية للسينما المصرية، فى امتزاج مبدئى مع الفكر الأدبى السائد، وما عداها، فى نهاية العشرينيات، لم يكن إلا ترجمة أو اقتباسا من أعمال أدبية غربية على الأرجح: تلك الاقتباسات التى كانت أيضا تمثل عصب المسرح المصرى كذلك .

وعلى الرغم من تلك البداية بفيلم «زينب»، فإن السينما المصرية عندما نطقت، سارت فى منعطف آخر تماما هو



## نجيب الفنون السابع

هما الغرائز الأساسية في تشكيل فن واقعي، وطبق هذا في أفلامه حتي حمل لقب أبو الواقعية السينمائية في السينما المصرية، فيما توالى من سنوات .. وكان هذا سببا قويا، يربط ابن بولاق صلاح أبو سيف، بابن الجمالية أديب نوبل نجيب محفوظ بتعاطف كبير، وسعى مشترك للقاء يجمع بينهما فنيا .. وقد تأخر هذا اللقاء عشر سنوات كاملة، ليلتقي الرجلان في الثلث الأخير من الأربعينيات، ليخوضا معا تجربة سينمائية مهمة ومؤثرة في حياة كل منهما وصلته بالآخر، في فيلم «لك يوم يا ظالم» أول فيلم يخرج به صلاح أبو سيف، وأول سيناريو سينمائي يعبه نجيب محفوظ عن ترجمة عربية لقصة إميل زولا «تريز راكان» .. وكان الفيلم الذي حقق الاقتراب الحقيقي لمحفوظ من السينما المصرية.

كانت - كما قلت - هناك ثمة أرضية مشتركة بين الرجلين، هي الجو الواقعي في الحياة الاجتماعية للطبقة المتوسطة المنتجة في حياة مصر، ومن هنا جاءت أهم تجربة في حياة الرجلين بعد عشر سنوات وهي «بداية ونهاية» لتقرر حقا تواجد الواقعية السينمائية المصرية .. وإن كانت قد سبقتها عدة لقاءات سينمائية، بين نجيب محفوظ ككاتب سيناريو وصلاح أبو سيف كمخرج ، في «شباب امرأة» و«بين السماء والأرض» .. وعلى ذكر «شباب امرأة» اعترف لي صلاح أبو سيف - في حديث نشرته مجلة المصور - أن القصة واقعية، وأنه كان

الفيلم الغنائى وأصبح نجومها في بداية الثلاثينيات هم عبدالوهاب وأم كلثوم ، إلى أن عاد الفكر يطل على الشاشة مرة أخرى بنموذج واع بارز، اشتراكى النزعة هو المخرج كمال سليم الذي قدم فيلم «العزيمة» الذي يعتبر أول تعبير فني سينمائي واقعي عن الحارة المصرية بكل رموزها الاجتماعية وطبقاتها الشعبية وسلوكياتها النبيلة والإنسانية .

كان ذلك بداية تيار فكري اشتراكى ليبرالى في السينما المصرية، وحمله بعد كمال سليم الذي رحل مبكرا عن عالمنا، حواريوه وتلاميذه، الذين عملوا معه وحوله في ستوديو مصر أثناء إعداده وإخراجه لفيلم «العزيمة» مثل صلاح أبو سيف وكمال الشيخ وحلمى حليم وكمال التمسسانى وعلى الزرقانى وفطين عبدالوهاب .. وكانوا جميعا من أبناء الطبقة المتوسطة، بكل طموحاتها وتوجهاتها، وهي الطبقة التى كانت العصب الاجتماعى والثقافى المنتج فى حياة مصر لبناء شخصيتها القومية ..

\*\*\*

وأوقف هنا أمام صلاح أبو سيف تحديدا، الذى ولد وتربى فى حي بولاق الشعبى، وتثقف سينمائيا، وأرسله ستوديو مصر إلى فرنسا لدراسة السينما، واضطر أن يقطع دراسته ويعود عند نشوب الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩، كان له اتجاهاته وميوله فى الانتماء، مثل أديب نوبل نجيب محفوظ، إلى المدرسة الطبيعية فى الأدب والفن، وكان يؤمن بأن الفقر والجوع والجنس

١٨٦

الملاح

١٨٦

مهرقة هبنا شام  
صديق سحرنا  
مسنات مسانك  
امرا لدم قسرك  
هاس غير الوقاية  
الطفا كنه  
مواصتي غير العزيرة



# أهل القمة

قصة  
نجيب محفوظ  
أضيق  
على بدرخان



\*\*\*

فى رأى أن «بداية ونهاية» وحرفية صلاح أبوسيف، وقدرته على تجسيد شخصها، منتزعة من الواقع المصرى مثل «نفيسة» (سناء جميل) وحسن أبو الروس (فريد شوقى) والأم المكودة (أمينة رزق) والابن الضابط الشاب المتطلع إلى الانتقال إلى طبقة أرقى (عمر الشريف) كانت البداية التى فرضت خط نجيب محفوظ الواقعى فى السينما المصرية .. وأطلقت إسمار تلك القدرة الخصبة فى عدد من مخرجى الصف الأول فى السينما المصرية .. وتحولت رواياته ذات الطابع الفلسفى تجاه المجتمع وطبقاته وظروفه السياسية والاجتماعية وسلوكياته النمطية فى كل معطيات سياسية متغيرة .. وإذا كانت المرحلة الأولى من روايات نجيب محفوظ قد استقلت - كما قلت - بأساسيات

بطلها عندما سافر إلى باريس عام ١٩٣٩، ونزل فى فندق صغير صاحبه امرأة عجوز، عاشت فى مصر سنوات من شبابها، وعاملته نفس المعاملة التى عاملت بها تحية كاريوكا التلميذ الشاب شكرى سرحان فى فيلمه .. وكتب صلاح القصة ودفع بها إلى نجيب محفوظ ليعد لها معالجة سينمائية مصرية، وبعد أن انتهى نجيب محفوظ، اقترح على صلاح أبوسيف أن يعطيها للكاتب أمين يوسف غراب، ليضيف إليها بعض الملامح الشعبية والتصرفات الأنثوية لامرأة طاغية الأنوثة ظامنة للجنس ، وقد كان غراب معروفا بأنه يجيد هذا فى قصصه .. بعدها كتب نجيب محفوظ سيناريو «شباب امرأة»، لكن قبل أن يعرض الفيلم، فوجئ نجيب وصلاح بأمين يوسف غراب ينشر «شباب امرأة» فى كتاب يحمل اسمه.

١٨٧

مقال

بسمير ٢٠٠٥

## نجيب الفخر السباع

ويشاركه نفس الحجرة صديقه الكاتب أحمد على باكثير، وتردد نجيب محفوظ كثيرا فى أن يبيع القصة لجمال الليثى لكى يخرجها كمال الشيخ فى فيلم سينمائى .. قال إنه يخاف من أن يتهمه البعض باستغلال نفوذ وظيفته فى بيع قصصه للسينما، وفى نفس واحد قال له كمال الشيخ وجمال الليثى إنه ككاتب كبير مبدع أكبر من أن يتهم باستغلال وظيفته، وظلا به حتى أقنعه، ودفع له جمال الليثى ٦٠٠ جنيه ثمنا لقصة «اللص والكلاب» .. ومنذ قدمت «اللص والكلاب» فى فيلم مثلته شادية وشكرى سرحان وكمال الشناوى وسلوى محمود وزين العشماوى وصلاح جاهين، اتخذت روايات نجيب محفوظ بعدا تقديميا عصرى الرؤية فى كل ما يجرى تحت سمعه وبصره بالمجتمع المصرى. وأصبح صاحب رأى فلسفى وسياسى فيما يجرى من أحداث وتصرفات سياسية تؤثر مباشرة على هذا المجتمع وتحكم مصير أفراد.. وأصبح فكره المعارضى الناقد لهذه الأحداث، قاسما مشتركا فى كل رواياته التى تحولت إلى أفلام سينمائية : «الفتوة» و«القاهرة ٢٠» لصالح أبوسيف .. «الطريق» و«السمان والخريف» و«الشحات» لحسام الدين مصطفى .. و«الكرنك» و«أهل القمة» و«الجوع» لعلى بدرخان و«ثرثرة فوق النيل» و«الحب تحت المطر» لحسين كمال، بل كانت القمة عند كمال الشيخ فى «ميرامار»، كما كانت البداية عند نفس المخرج فى «اللص والكلاب» .

المدرسة الطبيعية فى الأدب، فنحن نجد هذا واضحا ومجسدا تماما بل وصارخا فى الأفلام التى أخذت عنها .. الفقر والجوع والجنس والتطلعات إلى طبقة أعلى، مجسدة فى «بداية ونهاية» لصالح أبوسيف و«درب المهايل» لتوفيق صالح و«خان الخليلي» لعاطف سالم ثم الثلاثية : «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» و«زقاق المدق» و«دنيا الله» لحسن الإمام .

على أن التحول الفكرى الهائل عند نجيب محفوظ، أطلت بوادره فى «اللص والكلاب» .. شعر بأن الألوان قد جاء لكى يضمن رواياته، آراءه الفلسفية وفهمه السياسى العميق للتطور والتغير فى سلوكياته المجتمع المصرى، وإن اضطر كعادته أن يلجأ إلى الرمز أحيانا، كما فعل وهو يتناول شخصية طفت على سطح الحياة المصرية هى شخصية «السفاح» محمود أمين سليمان، ومطاردة السلطة له حتى قتل محصورا فى مغارة بجبل المقطم .. كان هو «اللص» ومن خانوه وتنكروا له بعد أن دفعوه فى طريق الانحدار مثل الصحفى رعوف علوان، وصبيه عليش وزوجته الخائنة نبوية هم «الكلاب» الذين عمقوا مأساته ، ووضعوه فى مواجهة خاسرة مع السلطة ..

وأذكر أننى عاصرت مع كمال الشيخ فكرة تحويل «اللص والكلاب» إلى فيلم .. وذهب كمال الشيخ فى صحبة المنتج جمال الليثى لمقابلة نجيب محفوظ فى مكتبه، وقد كان أيامها رئيسا لصندوق دعم السينما الذى يتبع وزارة الثقافة،

١٨٨

الملك

نيسبر ٢٠٠٥



\*\*\*

عاصرت نجيب محفوظ منذ أوائل الخمسينيات .. ولاصقته مديرا للرقابة على المصنفات الفنية، ثم رئيسا لهيئة دعم السينما، ورئيسا لمؤسسة السينما، وشاركته عشرات الندوات

عن السينما ومشاكلها فى ظل القطاع السينمائى العام وبعيدا عنه، وعن الأدب والرواية والرمز أو الجنس عند أدبائنا الكبار.. وعلى الرغم من هدوئه الظاهرى، ودبلوماسيته الشديدة، ودقته فى نظام حياته اليومى، بحيث لا يخلط بين عمله الوظيفى وعمله الأدبى الخلاق، فقد كان دائما وأبدا جم المعرفة غزير الثقافة، خاصة فى المجالات الأدبية والسياسية والاجتماعية، متابعا لكل ما يجد على هذه الساحات فى العالم، وكان عزوفا عن محاكمة أو نقد أى مخرج حول رواية إلى فيلم، وكان يقول لى دائما : «الفيلم عمل فنى منفصل عن الرواية .. وليس لى أن أنتقد مخرجه أو أبدى فيه رأيا .. وبنفس الدرجة أنا تحكمنى الرواية والنص المنشور فى كتابى».

هذا الشموخ عند كاتب نوبل «نجيب محفوظ»، وهذا الترفع عن الدخول فى متاهات إبداء الرأى فى أفلام مأخوذة عن رواياته، سلوك شهم نبيل، يتحلى به

أولاد البلد الحقيقيين الذين انتمى إليهم دائما .. وهو نفس التفسير المنطقى لحرصه على أخلاق «الفتونة» وهو يحكى عن «الحرافيش» .. بل كانت هذه الأخلاق النبيلة عند حرافيشه وفتواته اعتزازا منه بالأحياء الشعبية والأنماط والنماذج

الإنسانية فى فترات من تاريخنا القريب .. وقد أفرزت «الحرافيش» مجموعة من أفلام مميزة فى السينما المصرية .. منها «شهد الملكة» لحسام الدين مصطفى و«الشیطان يعظ» لأشرف فهمى و«التوت والنبوت» لنيازى مصطفى و«فتوات بولاق» ليحيى العلمى .

ومن هذا الرصيد السينمائى الضخم الذى تشكله رواياته فى تاريخ السينما المصرية، كان العامل الأكبر فى خلق ما يمكن أن نطلق عليه السينما السياسية والفيلم السياسى، وحمل هذه الروايات، دائما وأبدا، وجهة نظر فكرية وفلسفية لا يمكن أن يبتعد عنها المخرج الذى يقدم الرواية على الشاشة ، والرمز الذى كان يجسده فى أحيان كثيرة والذى استخدمه كل كاتب سيناريو وكل مخرج ، حولا إنتاجه إلى فيلم سينمائى يشيع فيه ببساطة فهما سياسيا واجتماعيا له بعد خاص وعميق.

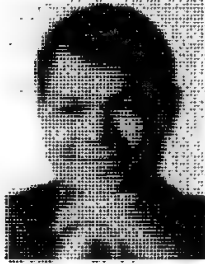
١٨٩

الملك

ديسمبر ٢٠٠٥

# تراجيدى النهايات المحفوظية

محمود قاسم



محفوظ، وهو موت محتوم، يأتى فى ظروف بعينها، مثل مقتل حميدة فى «زقاق المدق» فى معركة بالكباريه الذى تعمل فيه، وموت شكرى مريضاً بالسل الذى انهكه وسط أسرته، فلم يهنأ بحبيبته، جارتته،

وأيضاً الموت المأساوى فى مظاهرة سياسية قام بها فهمى أثناء ثورة عام ١٩١٩، وكان أبوه أحمد عبدالجواد أول من استلم النبأ. ثم الموت الذى اختاره حسنين لنفسه وأخته نفيسة فى نهاية رواية «بداية ونهاية» بأن جعلها تفرق نفسها فى النيل، وبعد دقائق لحق بها.

يأتى الموت فى الصفحات الأخيرة من الرواية ليحسم مصائر الشخصية الرئيسية فى الرواية، بعد مسيرة طويلة عشناها مع هذه الشخصيات فى معترك الحياة، خاصة حميدة، وحسنين، ونفيسة، وكأنما الكاتب يرى أن الأنسب هو وضع هذه المصائر بشكل محدود وقاطع، فليس بعد الموت أمل جديد فى مسيرة اضافية لأى من هذه الشخصيات.

هل كان يمكن للروايات الكبرى، والمسرحيات، والأعمال الدرامية، التى تنتهى بمأساة أن تبقى فى أذهان الناس بشكل أقل، لو كانت نهايات هذه الأعمال غير مأساوية؟

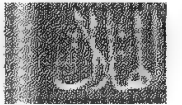
«روميو وجولييت» مثلاً، ثم أعمال مهمة من طراز «الجريمة والعقاب»، و«وداعاً للسلاح»، و«تريستان وايزولت»، و«نانا»، و«غادة الكاميليا».

كانت النهايات المأساوية لأبطال، وبطلات هذه الأعمال وغيرها سبباً فى بقائها، بالإضافة، بالطبع، إلى جودة كتابتها.

نجيب محفوظ من الذين أدركوا هذه النقطة، وتوقفوا عندها بقوة فى أغلب رواياته، خاصة الأعمال الأولى، كما أن النهايات المفتوحة لأعماله التالية اعتبرت النهايات منها بمثابة امتداد للمرحلة الأولى.. وبشكل عام فإننا يمكن أن نلاحظ التالى.

ع الموت المأساوى ينتظر أبطال نجيب

١٩٠



ديسمبر ٢٠٠٥



### مأسى الشباب

ع النهايات المأساوية عند نجيب محفوظ تمس الشباب وحدهم، وهم في حالة الفوران الحياتي، يريدون أن يأخذوا منها المزيد، والكثير من هذه الشخصيات جذبتهم أضواء الحياة، وهو القادم من ظلام الفقر وقسوته، واستطاع أن يتلمس لذة النقود التي تقوده إلى أضواء الحياة، مثل حميدة التي تمردت على الزقاق الضيق، وعواجزه الذين يوبون الزواج منها، وشبابه الذي ذهب للعمل في معسكرات الانجليز، فأرادت أن تخرج مثل خروجهم إلى عالم الليل، وهناك تمكنت من الحصول على المزيد من المال، والملابس والمسكن، وهي لم تحس أنها ساقطة، وكان يمكن لهذا العالم أن

يستمر بها سنوات لولا أن جاء عباس الحلو إلى المكان، وحدثت المشاجرة الكبيرة، التي أصيبت فيها حميدة إصابة بالغة، فحملها عباس إلى الزقاق كي تموت هناك.

أما حسنين وأخته، اللذان ذاقا الفقر بالملعة، نقطة وراء الأخرى، فإن موتهما المأساوى، جاء بعيداً عن الشقة الجديدة التي استأجرها الضابط الشاب، بعد أن عاشت الأسرة، سنوات طويلة في قاع المنزل، يرون الشارع من أعلى.

أما النهاية المأساوية لسعيد مهران في «اللص والكلاب»، وهو شاب، لم يأخذ من الحياة سوى جدران السجون، والمطاردات، والاختباء في حانة المعلم طرزان، وشقة العاهرة نور، فإن نهايته

١٩١

الملك

العدد ٢٠٠٥

## تراجيداً النهايات المحفوظة

الوقت الذي يلعب فيه دور القدر، فيختار لهم الموت الحتمي، مهما فعلوا.

وشكري الشاب الصغير، العاشق في «خان الخليلي»، اختار له الكاتب أن يموت بالمرض نفسه الذي مات به أبطال عديدون في الأدب العالمي والعربي، مثل مرجريت جوتيه في «غادة الكاميليا»، و«زينب» عند محمد حسين هيكل. والتقارب هنا أنه موت شخص عاشق، لم يهنأ بقصة حبه، يتألم وحده، ويرحل تاركاً من يحبونه يتألمون من أجله، رغم أن الحبيبة هنا اتسمت بسلبية ملحوظة.. وكما نرى فإن الشيء المختلف أن البطل الذي يموت هنا رجل، باعتبار أن النماذج العالمية والعربية من النساء غالباً، أما الشباب الذين يموتون في نهايات روايات محفوظ هم من الرجال غالباً، والنساء تمثل استثناءات، مثل حميدة في «زقاق المدق».

فالذي دفع نفيسة إلى الانتحار، هو أخوها حسنين في «بداية ونهاية»، بعد أن ذهب إلى قسم الشرطة واستلمها كعاهرة تم ضبطها متلبسة، وبون هذه المصادفة، كان يمكن للحياة أن تستمر، وقد جعل الكاتب المأساة مضعفة في نهايته، بالانتحار الحتمي - الاختياري للثنتين معاً، وسط أسرة ملكومة في إنها الأكبر حسن، ولم يعرف أفرادها، منذ رحيل عائلها، أي نوع من الفرحة، وعندما اقترب الأمل، جاءت المصائب تباعاً، كي

جاءت في كهف مهجور، طارده فيه الشرطة، وتبادل الطرفان إطلاق النيران، وفي النهاية قرر أن يسلم نفسه، وفي ذلك عودة له إلى الجدران، أو إلى المشنقة، وهو مصير من يقتل عن عمد.

النهاية قريبة لما حدث لصابر صابر الرحيمي الذي تم القبض عليه، بعد أن قتل صاحب الفندق، لصالح الزوجة الشابة للرجل العجوز، ولما ضاقت من حوله حلقات المطارقات، أسلم نفسه، في انتظار حبل المشنقة، لأنه قتل مع سبق الإصرار والترصد.

وأبطال محفوظ من الشباب مثل الطالب فهمي المؤمن بالثورة، المحب للحياة، صاحب الموقف السياسي، والاجتماعي، المغرم بجارته مريم، الأقرب إلى قلب أبيه أحمد عبدالجواد، والذي يختلف تماماً عن أخيه ياسين، وهو الذي سيصير قدوة لأخيه الأصغر كمال. هذا الشاب الوسيم، هو الذي سوف يموت في نهاية الجزء الأول من الثلاثية، ليحطم قلب الأسرة، والقارئ معاً. ليظل دائماً في الذاكرة، ولا يحدث أبداً.. بينما يمكن للذاكرة أن تنسى شخصيات ظلت حية في الرواية ولم تمت، على الأقل بشأن مأساوي.

### بقاء الموتى

إن، فنجيب محفوظ الذي اختار هذه النهايات المأساوية لأبطاله الشباب، هو أيضاً يساعد على ابقائهم أحياء، في

١٩٢



بمسير  
٢٠٠٥





١٩٣

الملا

تيسير ٢٠٠٥

نفيسة تون محاكمة، لكن أخاها قام بعمل هذه المحاكمة السريعة عليهما معاً، وأصدر حكم النهائي بالموت الاختياري. ولهذا السبب فإن هذه الشخصيات كانوا ضحايا الحياة، والموت غير المنتظر معاً، ومن هنا يأتي التعاطف معهم، ويعني هذا الاختيار الذكي للكاتب، وهو يسطر مصائر أبطاله، بشكل متعمد، فلا يكاد يخلو من هذا المصير أشخاص آخرين، ومنهم رباب بطلة رواية «السراب» التي ماتت على أثر الزيف، بينما بقي زوجها كامل رؤوية يبكي عليها. رغم أنه أحد الجلادين الذين شغلوا في صنع

تبقى الأم، بعد نهاية الرواية، نادية حياتها، أشبه بمأساويات الدراما اليونانية.

مع يتنوع الموت في مصائر هؤلاء الشباب، بين أن يكون عقاباً دنيوياً مأسوياً، وتبدو هذه المصائر هنا بالغة النشوة، فالشنق موتاً من حق صابر الرحيمي لأنه مع سبق الإصرار والترصد، وسعيد مهران الذي سيقوم بتسليم نفسه يستحق أيضاً أن يموت بعد محاكمته، إلا أن مصير حميدة، ونفيسة كان أكثر قسوة مما لو قام القانون بالحكم عليهما، فقد أطلق القانون سراح



كثير الشغف، ويحب صديقي في الكوفة

هذه النهاية، والزوجة هنا آثمة، وعقاب هذا النوع من الإثم في الدراما هو الموت على هذه الشاكلة. وقد جاء هذا المصير بعد أن قرأ القارئ كافة التفاصيل التي أدت إلى ذلك، ولا شك أن المرء يشعر بمزيج من المشاعر المختلفة المتناقضة إزاء مصير الزوجة في السراب على سبيل المثال، فهي ضحية لزوجها، وامه، والطبيب المعالج. وقد صورة الرواية كأنها بلا جنور، فلا أم تعضد موقفها أو تقف بجانبها.

نهايات أخرى

مع إذا كان الموت هو المصير المحتوم لكثير من أبطال نجيب محفوظ، فإن نهايات مأساوية أخرى كانت في انتظار أبطال الكثير من روايات أخرى، فعيسى الدباغ قد قويل برفض شديد وتجاهل من

عشيقتة السابقة، ابنة الليل ربرى، التي تابت، وانجبت طفلته التي نسبته إلى أب آخر فى رواية «السمان والخريف»، وهي نهاية طبيعية باعتبار أن الدباغ سبق أن انكرها وطردها من المقهى الذي جاءت اليه فيها. أى أن العقاب من العمل نفسه. كما أن مصير زهرة فى «ميرامار».. صار غامضاً بعد أن غادرت الفندق إلى مجهول، وهي التي هربت من بلدتها فى البحيرة للإقامة فى الإسكندرية، وكان دخولها البنسيون مدخلاً لأحداث جسام، كانت هى يؤرتها، وانتهت بمقتل سرحان البحيرى، وصار عليها أن تبحث عن مصير آخر، تركه الكاتب دون تحديد.

وفى هذه المرحلة الثانية من ابداع نجيب محفوظ، ترك الكاتب مصائر أبطاله معلقة دون أن ينزل عليهم العقاب بنفسه،

١٩٤

الملاح

ديسمبر ٢٠٠٥



فى رواية «ثرثرة فوق النيل»، فهم جميعا  
أثمون، فوق أرض واحدة، وقد اقتترفوا  
الجرائم والآثام معاً. وهما هو مصير  
مجهول ينتظرهم معاً.

لم يحصر نجيب محفوظ مصائر  
أبطاله فى هذه الحدود فقط، فقد اختار  
لأبطال أعمال أخرى عديدة مصائر  
متعددة مثل عثمان فى رواية «حضره  
المحترم»، ومثل الفتوات وأبنائهم فى  
«الحرافيش»، والجبلاوى الذى مات شيخاً  
هرماً مقتولاً على يدى أحد أحفاده  
وأيضاً مصائر الكثير من أبطال قصصه  
القصيرة، مثل «سائق القطار»، الذى  
أصابه الجنون، وانطلق بالركاب إلى حيث  
لا يعلم أحد.

مثل سعيد مهران، وصابر الرحيمى،  
وعيسى الدباغ، والحمزاوى فى رواية  
«الشحاذ»، أما فى رواياته التى كتبها فى  
السبعينات، فإن المصائر بدت أشبه  
بالنهايات المفتوحة، مثل ضابط الشرطة  
محمد فى روايته القصيرة «أهل القمة»،  
وفى تلك الفترة كانت أغلب روايات الكاتب  
قصيرة، مثل «الحب فوق هضبة الهرم»  
التي كان مصير الزوجين الشابين هو  
الاقتياد إلى المحاكمة، لجرد أنهما مارسا  
الحب فى مكان بعيد عند أطراف  
القاهرة.

مع فى هذه الروايات، كانت المصائر  
فردية، باعتبار أن كل إنسان معلق  
بمصيره، لكن هناك قلة للغاية، كانت  
المصائر فيها جماعية، وذلك مثلما حدث  
لمجموعة الصحبة الذين يلتقون بالعوامه

## نجيب وتوفيق

# في درب المهابيل

الأبطال» رواية الكاتب والصحفي الكبير «صلاح حافظ» ، كما شاهدت - بالمصادفة - واحداً من أفلامه التسجيلية الطريفة ، هو «القلة» الذي يتناول الحرفة المصرية القديمة ، صناعة الفخار ، ومناطق انتشاره ، وأهمية «القلة» في حياة الحارة المصرية ، وطقوسها الشعبية ، والمعتقدات المتعلقة بها .

والتقينا في «كازينو الحمام» القريب من بيته عند كوبري عباس بالجيزة. كان توفيق صالح متعباً وحزيناً ، وحدثني عن تجربته السينمائية دون إسهاب ، ومما حكاها لي : «كنت في فرنسا قد قرأت مسرحية للأديب الإنجليزي «سومرست موم» مؤلف رواية «القمر وست بنسات» ، فأعجبتني جداً ، وكتبت لها السيناريو من عدة صفحات ، ثم أعطيته لصديقي الروائي «نجيب محفوظ» ، لكنه كتب لي سيناريو جديداً عن قصة قصيرة له ، وأضاف شخصية جديدة للعمل هي «قفة»

وأنجزت الفيلم الذي لم يعجب «نجيب محفوظ» حينما شاهده بعدها مباشرة . وعندما حصلت على جائزة عن فيلمي

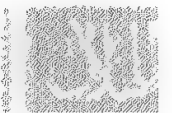
في ليلة شتوية باردة ، التحفت بالبيت ، وتركت نفسي استمتع بفيلم «درب المهابيل» .

كنت محباً للفنان شكوى سرحان ، ومعجباً بأدائه التمثيلي . وكنت أراه شخصية طبيعية في كل أدواره ، وخاصة في «البوسطجي» ، و«شباب امرأة» ، و«الزوجة الثانية» ، وبهرنى دوره في «درب المهابيل» الذي أشاهده لأول مرة ، ولا أدري لماذا لا أجده كثيراً على شاشتنا الصغيرة ، مع أنه واحد من أهم أفلام السينما العربية .

ولما عرفت أن مخرجه هو «توفيق صالح» ، سعيت للتعرف إليه ، وعلمت أنه يعيش في العراق ، بعد أن أخرج فيلم «المخدوعون» لمؤسسة السينما السورية ، عن رواية «رجال تحت الشمس» للكاتب الفلسطيني المناضل «غسان كنفاني» .

ظلت أرقب عودته من الغربة ، وكنت قد تمتعت بمشاهدة عدد من أفلامه الجميلة المميّزة : «يوميّات نائب في الأرياف» عن رواية «توفيق الحكيم» ، «زقاق السيد البلطي» رواية الكاتب السكندري «صالح مرسى» ، «صراع

١٩٦



بمسند  
٢٠٠٥

تقديم



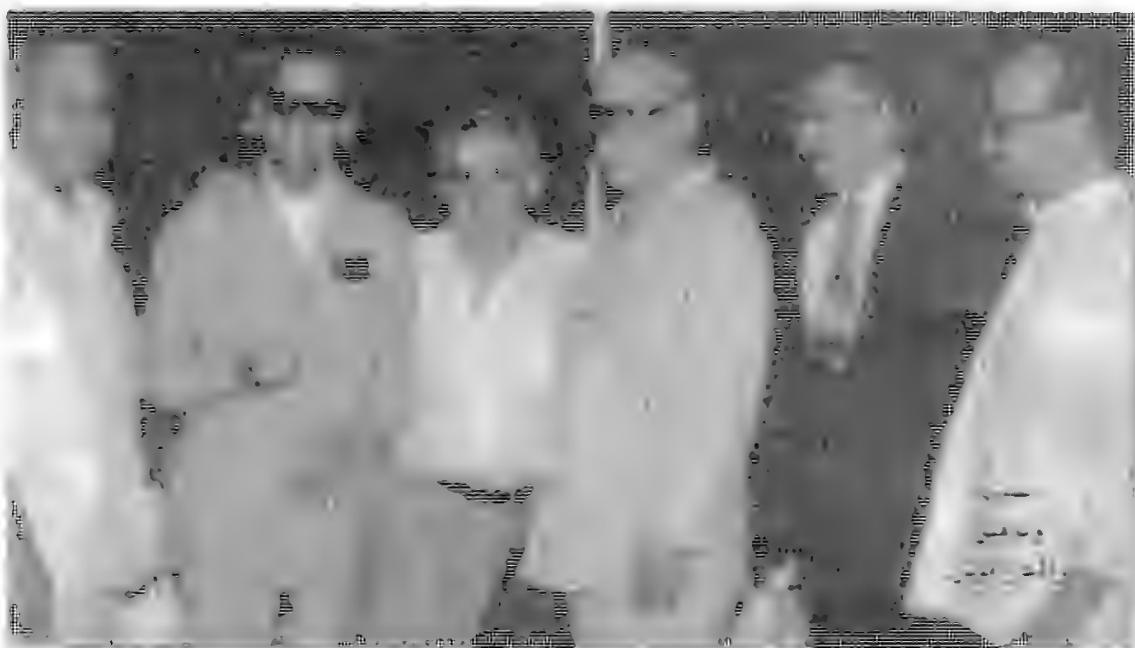
## A high-contrast, black and white image showing a collection of dark, irregular shapes, possibly leaves or petals, arranged in a fan-like pattern against a light background. The shapes are elongated and pointed, with some showing internal structure or veins. They are scattered across the frame, with a higher concentration on the left and right sides, leaving a lighter area in the center. The overall effect is abstract and organic.

## الفصل

## توفیق مصالح

قصّة حواله قصه  
عبد المعبود الملقب  
بـ عبد العزيز

توزيع: شركة الشرق الأوسط للتوزيع ٣٣ شارع تونس - القاهرة



۱۹۸



توضیحات: ۲۰۰۵





### شكرى وبرلنتى فى درب المهابيل

فى عالم الفن، عن الظروف التى أدت به  
إلى ولوج عالم السينما ، قال :

«منذ طفولتى كنت أحب مشاهدة  
الأفلام .. وحينما كبرت ، وجدت أن  
الغالبية العظمى من تلك الأفلام بعيدة عن  
حياتنا وعالمنا الذى نعيش فيه .. وهكذا  
بدأت أفتش عن لغة مصرية .. عن  
موضوعات وتراكيب مصرية ، متجنباً  
الدراما الأوروبية التى شبع من اقتباسها  
المخرجون المصريون حتى التخمّة ،  
مغفلين ما تتضمنه تلك الأعمال من قيم  
وعادات وأفكار لا تناسب واقعنا المصرى  
والعربى .

وقررت تقديم أول أفلامى ، منفذاً  
أفكارى وتصوراتى سنة ١٩٥٥ ، فكان  
«درب المهابيل» قصة نجيب محفوظ ،  
والذى اعتبره أقرب إنتاجى إلى نفسى .

**على حامد**

هذا «درب المهابيل» ، الذى أسندت  
بطولته للممثل القدير «شكرى سرحان» ،  
والجميلة الفاتنة برلنتى عبد الحميد، غير  
كاتبنا المبدع رآيه ، وأبدى إعجابه  
الشديد به .

وقال لى : «إنه لم يدرك لماذا لم يفهم  
الفيلم وقتها» .

ويتواصل الحوار بيننا ، وأمامنا مياه  
النيل تجرى، فيقول توفيق صالح :

«لم أهتم فى فيلمى «درب المهابيل»  
بالصوار .. لكن فى الأفلام التى تلتها  
أصبحت للحوار أهمية قصوى .. فلن  
تقابل شخصيتان فى أية لقطة ، إلا  
ويور بينهما حوار ساخن حول فكرة ، أو  
حدث، أو موضوع .. يتناقشان ويتجادلان  
، وكل منهما يطرح وجهة نظره».

وحينما سألت مخرجنا ، الذى كان  
يرتشف الشاي ، ويتأمل سنوات عمره  
التي انقضت بحثاً عن الحقيقة والجمال

١٩٩



ديسمبر ٢٠٠٥



# ورقة عمر والشيخ بتر

## على حامد

وجدرانه الأسمنتية، وهي أقل  
جمالاً من بيوتنا الحجرية في  
جناين السويس.

ولأن أبى كان شغوفاً  
بالسينما والتنزه والمسرح  
والسهر، كان يأخذنا ويتجول بنا

في أنحاء الإسكندرية - تبعد عن قريتنا  
٤٥ كيلو متراً - تلك التي أطلقت عليها  
في صباى المتوهج «أسطورة خيال الصبا  
المشتعل»، في إحدى نزوات خيالى  
الجامح الذى كان يرتعش حين تعبّره  
ظلال الصبايا الجميلات، بنات مدينة  
الإسكندر، وخاصة على الممر الحجرى  
للكورنيش الذى كان يسعد باحتضان  
لهفتنا وأشواقنا واضطرابات قلوبنا على  
سطحه المرشوش بمياه الأمواج المتلاطمة  
بصخوره البازلتية.

كنا نزور أصدقاء حميمين فى كامب  
شيزار، وسيدى بشر، وچانكليس، ومحرم  
بك، ولكن مرحنا ونغم أقدامنا لم يكن  
يغادر محطة الرمل.

كنت أشعر بأن دوامات هذه المنطقة  
تلفنا بعناصرها، حتى لا نبتعد: تمثال  
سعد زغلول، سيسل، ديليس، منشأة  
المعارف، تريانون، على كيفك، فرشاة

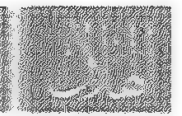


كان العام الرابع والسبعين،  
وكنا فى الصيف - تلك الأوقات  
التي سأحكي عنها . كانت مرت  
ثلاث سنوات على التقائى «اللص  
والكلاب». نهار لن أنساه أبداً.  
شمس الضحى ساخنة، والسماء  
زرقتها صافية، وترام الرمل بدورين،  
يصخب بضحك بنات الجامعة.

فى العام السابع والستين، احترقت  
أوراق من عمرنا وشوارع من بلدتنا،  
ونخيل من أرضنا، فقررنا الرحيل إلى  
الداخل، واستمر ذلك دون توقف. ألفت  
بنا عربات النقل القديمة فى أعماق  
مديرية التحرير. دخلنا قلب الظلام،  
ليستقر بنا المقام فى إحدى القرى  
المستصلحة حديثاً، وأغلبها كان يحمل  
أسماء سنوات الكفاح والعمل والتحرير  
والأحلام الكبرى بتحقيق سعادة الأوطان  
والمواطنين.

وهكذا عبر الدروب الطينية اليابسة  
والمتشققة، ترنحت الشاحنات بمن فيها  
من بشر ومتاع، حتى توقفت. وعلى  
الضوء الشحيح لهلال واهن، أخذنا فى  
ترتيب أشياءنا واحتياجاتنا. واستسلمنا ،  
مع مرور الأيام والشهور، للسكن الجديد

٢٠٠





الصحف والمجلات والكتب أمام السنترال الذي بنى خصيصاً لإنقاذ المهوفين لسماع أصوات بعضهم والراغبين في اللقاء.

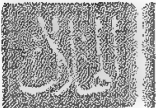
وكنا نلقى نظراتنا على المطبوعات، وجذبني غلاف كان شبيهاً بالأغلفة التي تزين الكتب التي كنت أستمتع بقراءتها آنذاك، كما كان العنوان كذلك في الدائرة نفسها: الصورة والتصميم والتكوين والألوان والحركة والظلال والإشارات والمعاني والدلالات، فأنحيت وتناولت «اللس والكلاب»، ودفع أبي العشرين قرشاً المطبوعة على ظهر الغلاف الأبيض، إلا من كلمتي «مكتبة مصر»، وارتبطت

الروايات الجميلة والقصص الرائع منذ ذلك الحين باللوجو والكلمتين الساحرتين، فترة من الزمن بكل منعطفاتها، إلى أن نقلنا التطور الزمني والإبداعي إلى أنحاء أخرى، بالإضافة إلى ذلك.

كان هذا أول الكتب الجميلة بعد مرحلة الروايات البوليسية ومغامراتها الممتعة (شرلوك هولمز وأرسين لوپين وألغاز أجاثا كريستي).

والغريب أن «اللس والكلاب» كانت فاتحة للروايات التالية لها (المرحلة الواقعية الوجودية): السمان والخريف، الطريق، الشحاذ، ميرامار، ثرثرة فوق النيل.

٢٠١



تيسير  
٢٠٠٥

وساكنة، ومرة أخرى تقفز لهفتى إلى «حكايات حارتنا»، ولا أنتظر وصولى إلى البيت، فألتهمها فى الأتوبيس الذى يشق الغرب والعامرية إلى قريتى. السطور تحتوينى وتهزنى، بها كلمات لها إيقاعها الجميل، وإن كانت غير مفهومة، باللغة التركية هى: بلبلى خون دلى خورد وكلى حاصل كرد، من تراثيل التكية هى . وتدفعنى الحكايات لانتاول القلم، وأكتب لصاحبى الحميم، الذى لم أكن رأيته أو سمعت صوته، أكتب قراعتى للرواية، تحليلى، رؤيتى، أدون انطباعاتى، تقريباً ثلاث صفحات فولسكاب وأرسلها للأهرام - الصحيفة، التى نشرت العمل مسلسلاً - ويصلنى الرد سريعاً. كم كانت فرحتى - أنا القروى ابن القرويين فى مجاهل

مهجر مديرية التحرير - فى قرية عزلاء منسية، شوارعها بلا أسماء، لم أكن وقتها عرفت أشعار محمود درويش، فلما عرفت، صرت أردد هذه القصيدة، متباهياً بقريتي التى حملت اسم بلد المليون شهيد «الجزائر». كان زمناً متوهجاً وأصيلاً : قيم الوطنية، الإيثار، المحبة، التفانى،

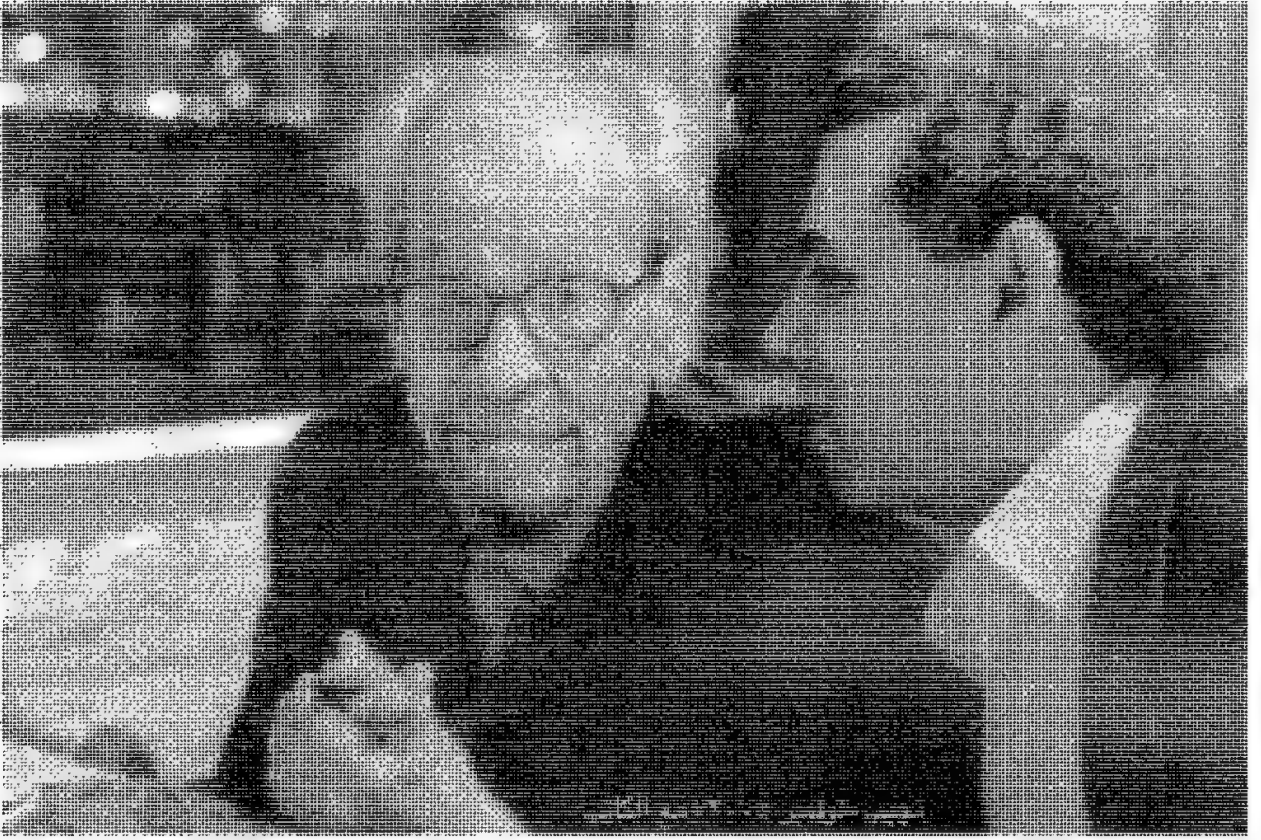
وبعدها عدت قليلاً لاستمتع برواياته الاجتماعية والنفسية والسياسية: القاهرة الجديدة، خان الخليلى، زقاق المدق، السراب، الثلاثية، ... إلخ، ثم عودة أبعد.. خطوة أخرى للخلف بعد خطوتين للأمام: عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة، وهكذا كلما تقدم بى الزمن، لاهفاً عمرى الذى يضيع، أعود إلى حكايات الماضى الأقدم وأساطيره، وهى لا تنفد.

\*\*\*

كان العام الرابع والسبعين.. وأنظر إلى السماء، .. لا ضباب، ولا غيوم، رغم أننا أسميناه «عام الضباب».. المصريون يترقبون، فى اضطراب، تتحرك الغمغمات، تسرى، تلوو المهممات، وتصخب الكلمات والهتافات، وتندفع

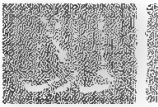
الجموع تهدر، ويفور الشارع بأشياء كثيرة، فالعدو على القنال، يلهو فى مياها الزرقاء، وسمائنا الزرقاء، وكدماتنا الزرقاء، ورؤانا الزرقاء.. فيحدث الضباب. فهل سنقشعه، لنردد عبارتنا، لازمتنا اللغوية: انقشع الضباب؟ وتمر الأيام بطيئة





سنى، وخاصة البلوندية ذات الشعر  
الخشن والوجه الصبوح المنمش، والتي  
كانت ممتلئة جسداً وخفة دم وشقاوة  
ومرحاً وتلقائية ومشاكسة، ونمشاً محبباً،  
ولعباً. كانت كالطبيعة فى تقلباتها ورونقها  
كذلك. وكنت هادئاً، متأملاً، خجولاً، لغتى  
دقيقة ومكثفة، لا أظنها كذلك الآن.  
التجارب وعلاقات البشر مريرة ومعقدة.

٢٠٣



ديسمبر ٢٠١٥

كان اللقاء فى الحادية عشرة، ذات  
صباح من يوليو، فى «بترو».. كازينو  
بترو بسيدى بشر المطل على الأزرق  
مباشرة، الأزرق الذى يتخطى حواجز  
الأمواج ورصيف الكورنيش، وينثر رذاذه  
المضىء على وجوهنا نحن الجالسين فى  
وسعاية الكازينو الخارجية والتي تعلو  
الرصيف المقابل، بينما العجوز النحيل  
«توفيق الحكيم» فى الداخل، فى ظلال  
الداخل، بيننا وبين فتحة الشباك الصغيرة

الإخلاص، الوفاء، الإخوة، الشرف،  
العدل، هى السائدة، الراسخة فى قلوب  
البشر، فأحببنا قريتنا لاسمها، رغم أنها  
كانت منفى لنا، وكنا نتلهف على تراب  
«سويسنا»، وننتظر بشوق عارم حضور  
أحدنا من مدينتنا، حاملاً معه قرطاساً به  
تراب أرضنا الساحلية، ماذا قال مواطننا  
ناظم حكمت هنا : «رفع الشاعر إلى جنة  
الخد، فقال: أه.. أريد وطنى.. ثم مات».

الرسالة التى وصلتني فى ٢٣ يونيو  
٧٤، كانت دعوة رقيقة للقاء فى كازينو  
«بترو» المطل على الشاطئ بسيدى بشر،  
لأطلع على بعض كتاباتى القصصية،  
ولنتناقش فى داخلات روايته الجديدة  
العذبة.. وممهورة بـ: ودمت للمخلص

نجيب محفوظ  
كنت آنذاك مراهقاً، وعاشقاً فى  
مدرسة مختلطة، محبوباً ومحباً، محبوباً  
لاختلافى ورقتى، ومحباً للجميلات من

## زُرَّةُ بَرِّوَالْتَمِ بَرِّوَالْتَمِ

الحكيم حكيماً، كلامه قليل، ومن برج عال. إطلالته فيها سكون، أو همس أو حكمة. ولا أذكر من ذلك شيئاً. ولم أكن مدرجاً لأشأغب. كنت هادئاً، ولا أميل للصخب. فسكنت إلى التلميذ الذي يحب أن يعرف ويتعلم. وأخرجت ثلاث ورقات (فهل سأربح في هذا السوق)، كان عنوانها الذي لا ينسى (هناك أشياء لا تنسى ولو مرت عليها قرون) - الورقات الثلاث كانت قصتي الأولى: «حلم الساعة السابعة من يوم الأربعاء». وقرأها نجيب محفوظ، وابتسم، وكنت مشدوهاً ولم أكن مضطرباً. لم يكن سني سن من ينتظر حكماً.. في قرارة نفسي (دائماً ما نقع في فخ التعبيرات التقليدية) كنت كتبت شيئاً جميلاً، وكنت أراه كذلك، لأنه كان

من روحى، من أعماق الداخلية، من كوابيسي، وظلماتي، وتوجساتي ومخاوفي المتوارثة عبر أسلافي الذين في الجانب الآخر من الحياة.

وقرأها نجيب بهدوء ويتمعن.. وحدثنى حديث الصديق لصديقه:

- قصة جميلة.. فنتازيا خيالية.. ولكن لماذا لا تكتب قصصاً

يستند إلى إفريزها بكوعه، ويتحدث إلينا بكلمات مقتضبة، وهو يطالع صحف ومجلات الصباح.

أما عمنا «نجيب» الذي استقبلني مرحباً، وأنا أقدم له نفسي.. لم أكن وقتها أفكر أنني سوف أكتب يوماً ما ذلك اللقاء، لذلك لم أدقق في تعبيرات وجهه جيداً، إنما شد انتباهي تلك الشامة التي توهمت وقتها أنها علامة العبقريّة والتفرد - كنا نتباهى بأشياء من هذا القبيل أمام فتياتنا - خصلة شعر نافرة، غمازة بالخد، أو الذقن، سوائف طويلة، أصابع نحيلة للبيانو، احمرار براحة اليد وخطوطها المطلسمة، حسنة أو شامة بباطن القدم (إنها أوهام الصبا الغندور، المتباهى بنفسه).

وجلست إلى جوار كنزنا الحقيقي، ترى من كان إلى جواره؟ ملامح الموجودين غائمة في ذاكرتي، مضببة. هل لأننا كنا ولجنا زمناً ضبابياً، حيث لا شئ - يبين ويتضح؟ وكنت أختلس النظر إلى «عصفور من الشرق» الذي جلب لنا باريس باحسابها الفنية. وكان

٢٠٤

الحلّ





واقعية؟

- واقعية!

- من الحياة اليومية.

- الحياة اليومية!

- مما تلقاه وتراه وتسمعه ويحيط

بك.. من ..

وصمت متسائلاً: أين تعيش؟

- أعيش في قرية عزلاء منسية..

شوارعها بلا أسماء.

- اكتب عن هذه القرية وعن ناسها

(ناسك وبيتك الخاصة.. أحلام وهموم

ومشكلات وتفاصيل حياة هؤلاء

البشر الذين تعيش بينهم).

وصمت قليلاً..

.. هذا أفضل.. أجمل.

- ولكن.. هذا كان حلمي، كابوسي

الخاص.

- ليكن هذا واضحاً من سرد

أحداث، حكايات أيام قرينك في حركتها

الدائمة.

وسرح البصر فوق البحر، ووهج

شمس ما بعد الظهر. وعاد ليقول: أنا

كتبت عن الأماكن التي عشت بها.. عن

الحواري والأزقة التي تجولت فيها،

والبشر الذين مشيت بينهم. كتبت عما

أحسه وأشعره تجاه كل ذلك، وعما أفكر

وأحلم به للعالم.

بعد سنوات من قراءته، عرفت لماذا لم

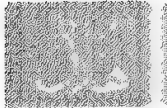
أجد أثراً لأبناء القرى والفلاحين في

كتاباتك، فهو ابن جمالية القاهرة (المدينة

وسكانها).

وامتد الحديث هادئاً، متقطعاً، يرشه

٢٠٥





إلى قريرتى الغارقة فى ظلامها  
الصحراوى المبرقش بأضواء واهنة.

وفى الأيام التالية، ترددت على «بترو»  
مرتين أو ثلاثا.. لا أذكر.

لقد قررت أن أكتب عن الحياة من  
حولى. وجاءت «الصوت الغاضب» قصتى  
التالية. وكانت مأساوية محزنة، فلم  
أستطع نشرها حتى الآن، وكانت عن  
مقطورة مشحونة بعمال وعاملات  
التراحيل من الصبية والصبايا، تغوص  
بعد دورانها المفاجئ فى ترعة النوبارية  
العميقة ذات صباح شتوى بارد.

واختفت القصة - بعد ذلك - فى تيه  
سنوات التحول السريع، واضطرابات  
التحقق، والمواجهات الساخنة مع غباء  
وأناية نظم الحياة الطائشة التى سيطرت  
لسنوات طويلة على البلاد، و... وكانت  
روايات وقصص كاتبنا تمنحنا المتعة  
والدهشة والتساؤل، ولذة طرح الأفكار  
والقضايا حول الأحداث والشخصيات  
والعالم. كانت تمدنا بالرغبة فى المقاومة  
وحب الحياة.

و...

يمر الزمن..

ونلتقى نجيب محفوظ فى كازينو  
بالمينيل، جوار نيل القاهرة. يجئ فى  
موعده بالضبط، بدقته المعروفة عنه،  
وكانت فيروز تشدو: «يا سنيى اللى  
رحت ارجعيللى .. ارجعيللى.. ودينى ع  
باب الطفولة» .. ولا يزال نجيب يحب

رذاذ وضوء، ونفير سيارات عابرة،  
وضحكات خفيفة أو مجلجلة المارة،  
وأحلام فتى طموح، و...

كان «الحكيم» رابضاً خلف زجاج  
المقهى الداخلى، صامتاً، لا يتفوه بكلمة.  
يبدو هائماً، غارقاً فى مناخات فكرية  
تراوده ظلالها، ويعود قليلاً ليتصفح  
المطبوعات التى تناثرت أمامه فوق  
«الترابيزة» التى يستند إليها.. و...

وحين امتد الوقت الذى كان يتخلله  
حوار متقطع وتعليقات مقتضبة من نجيب  
والصحبة (كان الحكيم صامتاً لا يزال،  
وكأنه قد انقطع عن العالم تماماً) .  
سألت:

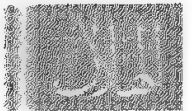
- لم نقرأ «أولاد حارتنا»، وليست  
موجودة فى مصر، ولا عند ناشر كتبك ..  
ما الموقف..؟ ألا تعدها فى قائمة أعمالك؟  
وهل لديك نسخة يمكننا أن نطلع عليها؟  
أجاب محفوظ يلا مبالاة: إنها لن  
تُنشر فى مصر، وليست لدى منها نسخة  
واحدة.

بعد سنوات طويلة، سأقرأها دون  
نشوة، فهل كان كاتبنا بحسه وذوقه الفنى  
العالى، قد أدرك ضعف التجريد فى  
الرواية، والمباشرة فى أسلوبها الرمزي،  
وجفاف شخصياتها غير الحية والمعروفة  
مسبقاً لدى قارئ التاريخ الدينى  
للإبشرية؟ ربما .

\*\*\*

ستنتهى الجلسة لحظة الشفق، وأعود

٢٠٦



نيسبر ٢٠٠٥





٢٠٧

الملك

بسم الله الرحمن الرحيم  
٢٠٠٥

بجاسات كاتبنا، اشترت وردة حمراء،  
صورني بها رفيق رحلتى، تحت تمثال  
سعد زغول بالرمل، ولم يكن هناك عيسى  
الدباغ أو الشاب الذى كان يحمل بين  
أصبعى يسراه وردة حمراء، وجلس  
يتحدث إلى بطل «السمان والخريف»  
لينتقله من الظلام.

وتعبت حتى وصلت إلى ناصية شارع  
الإقبال، لأجد عمارة ضخمة بدلاً من  
«بترو» الذى كان جميلاً ومرتفعاً على  
هضبة.. ربما لذلك سُمى بترو Petro،  
لأنه الأفضل، أو لأنه كان على تلة  
صخرية. وضعت وردتى الحمراء على  
درج العمارة الرخامى البارد، واتجهت  
إلى البحر المضى أمامى.

الغناء والمغنين، وعلى رأسهم أم كلثوم،  
ويستمع إلى أخبار الدنيا، ويتابع  
الانتخابات، ويتذكر صاحبه الحميم  
«توفيق الحكيم» والباشوات بتووع زمان،  
ولا يتذكر - حالياً - اسماً من الأدباء  
والمريدين الذين كانوا يتحلقون حوله فى  
مقاهى الإسكندرية. هو الآن فى الرابعة  
والتسعين، ولا يزال يكتب ويعبر عن  
هواجسه وأحلامه وآماله الإنسانية،  
وأسأله عن رسالتى، وهل يحتفظ  
بالرسائل التى يكتبها إليه محبوه ومريدوه  
وعشاق إبداعاته القصصية والروائية،  
فيجيب - كعادته - باقتضاب مكثف: لا.

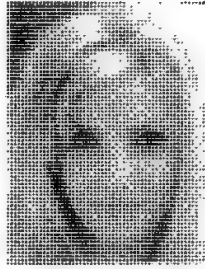
\*\*\*

وحينما سافرت للإسكندرية، لألقى  
نظرة على الأماكن التى استضاعت

# اعترافات ملونة

سهام وهدان

القمر وأنا الآن أمامه !!  
ظللت أنظر إلى الرجل  
النموذج، وبصمت ، لأحفر  
ملامحه فى ذاكرتى . للعم  
نجيب ابتسامة دائمة تملأ وجهه  
الحنون ، والأبرز فيه هى عيونه  
المتبسمة .



رغم مرور العمر ، لم يتخل القمر  
عن عاداته اليومية المنتظمة  
واهتماماته العامة. توغلت فى عينيه،  
ومن خلالهما تعرفت على كل  
شخصيات أعماله، وكأن كل شخصية  
منها تسكن فى جزء من هذا الوجه  
الطيب .

لم أقل - وأنا بجواره - سوى  
(أنا سعيدة بهذا اللقاء) ... وخصنى  
بضحكة اعتبرتها لى وحدى ، وقال:  
«تعيشى» .

بحجمى الصغير كان الاقتراب  
من القمة أشبه بمقارنة قمة إنسان  
صغير بارتفاع برج القاهرة.

ربما أكون من المحظوظات من  
جيلى ، من الذين مسهم جنون الفن

فى اجتماع مجلس  
التحرير ، عرفت أن عدد  
الهلال سيخصص للاحتفال  
بيوم ميلاد كاتبنا الكبير نجيب  
محفوظ ، وألح رئيس التحرير  
إلى أنه سوف يذهب للقاء  
صاحب نوبل، ومعه بعض الزملاء .

رأيتهم يتحدثون عن «القامة  
الكبرى، والهرم ، والقمر المضى فى  
سماء الأدب» . فكرت كيف أصعد  
للقمر أو حتى الاقتراب منه. وعندما  
تحدث رئيس التحرير عن أهمية وجود  
رسوم أساتذتى الرواد : «جمال  
كامل، وبهجورى ، وجمال قطب،  
ومحمد أبو طالب، وبهجت عثمان ،  
وصلاح طاهر، ومصطفى حسين ،  
ومحمد نادى ، وصلاح عنانى،  
وجلال عمران ، وعبد العال ، وجمعة  
فرحات ، ومحمد طراوى ، وسامى  
أمين .. وغيرهم ، لتسجيل مراحل  
عمر الأديب الكبير، صحت قائلة :  
ومن سيعبر عن وجه نجيب محفوظ  
٢٠٠٥ م ؟

تحققت محاولتى للوصول إلى

٢٠٨



ديسمبر ٢٠٠٥



سليمان  
نوفمبر 2005

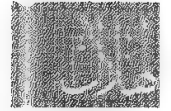
بريشة الفتاة سهام وهما



التشكيلي والصحافة ، فقد كانت عتبتى الأولى مجلة «الهلل» بعراقتها، وكان رسمى الأول لعملاق الأدب والرواية ، المصرى نجيب محفوظ . أحسست بأبوته ، وتلقائيته ، ومصريته الخالصة. جمعت ملامحه وهمساته، وانتهى اللقاء.

لمدة ثلاثة أيام لم ألتق بأحد . تعمدت الاختفاء للاحتفاظ بالملامح وخطوط الوجه وعلامات الزمن وفرح الأيام وحزنها ، بالشخصيات والأحداث التى تتزاحم بخطوط شديدة التداخل. وعدت إلى مجلتى، ليهلل رئيس التحرير فى وجهى قائلا: هذا هو نجيب محفوظ ٢٠٠٥، فىن توقيعك على البورتريه يا أستاذة، وفىن رؤيتك للقاء ...؟ فكان البورتريه،

٢١٠



ديسمبر ٢٠٠٥

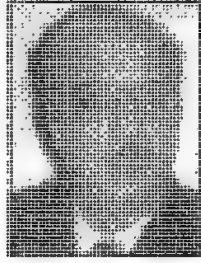
وكانت هذه الاعترافات الملونة حول الاقتراب من القمر والقمة والوصول إليها ، وأعنى بذلك العم «نجيب محفوظ».

# جائزة نوبل

بين الحكيم وإدريس

أحمد زكي عبد الحليم

دعم من السفارة المصرية في باريس بكل ما يحتاج إليه ماديا وأديبا ومعنويا، ولم يكن مطلوبا من الحكيم إلا أن يقيم علاقات معروفة وصداقة مع أشهر الأدباء والمفكرين الفرنسيين في ذلك



لم يكن الرئيس الراحل جمال عبد الناصر هو أول أو آخر مصري يحلم بأن تعبر جائزة نوبل ذات يوم تلك الحدود المتعارف عليها لتصل إلى أرض مصر المحروسة.

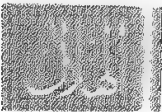
الوقت، وأن يبرز اسمه في الساحة الثقافية الفرنسية، ومنها إلى الساحة الثقافية الأوروبية.

ولكن يبدو أن عبد الناصر لم يكن يعرف عن توفيق الحكيم إلا أنه مؤلف رواية «عودة الروح». أما توفيق الحكيم الإنسان الذي يفضل أن يكون من «أهل الكهف»، وأن يعيش في «البرج العاجي»، وأن يشتهر في الأوساط النسائية بأنه «عدو المرأة».. كان غائبا بالكامل عن ذهن عبد الناصر، ومن ثم فإن توفيق الحكيم قضى عاما كاملا في باريس، ولكنه لم يفعل شيئا أكثر من أن يقرأ وأن يكتب، دون أن يحاول الاتصال بالأوساط الثقافية. وهو في هذا يستجيب لطبيعته الانعزالية التي تأخذه إلى عالم الوحدة، والتي لا تتيح له أن ينخرط في الحياة العامة، وأن يكون عنصرا فعالا ومؤثرا، أو على الأقل أن يكون صاحب

ولكن جمال عبد الناصر كان هو أول من فكر ودبر من أجل الوصول إلى هذا الهدف، وقد تصور أن الكاتب الكبير توفيق الحكيم هو الذي يمكن أن يكون أول عربي ينال الجائزة الأدبية، باعتبار أن الحكيم هو رائد المسرح الحديث، وأنه قد عاش في باريس فترة من الزمن، وأنه يستطيع أن يوثق علاقاته بالأوساط الأدبية والثقافية في عاصمة النور، ومنها يصل إلى الجائزة أو تصل إليه الجائزة.

وكان في مقدمة أسباب اقتناع عبد الناصر بذلك أن توفيق الحكيم هو الذي كتب رواية «عودة الروح» وهي أكثر رواية تأثر بها عبد الناصر، وكانت من أسباب سعيه إلى تحقيق الثورة التي تستعيد معها مصر شبابها وحيويتها ومكانتها في قلب العالم الحديث.

وبداية، فقد وضع بين يدي توفيق الحكيم مبلغ كبير من المال، إلى جانب



## جَانِبُ نُوْبِلْ

يكن يغيب عن ساحتها أبداً، إن لم يكن يجد نفسه وحياته فيها.

وفى غمار هذه المعارك، فاجأت جائزة نوبل العالم كله، ومن قبله العرب والمصريين، بأنها من نصيب عملاق الرواية العربية نجيب محفوظ.

ونحن عندما نقارن بين الشخصيات الثلاثة نجد أن نجيب محفوظ هو واسطة العقد بين توفيق الحكيم ويوسف إدريس. فهو ليس شخصية انطوائية، وهو أيضاً ليس شخصية مندفعة. وهو قد كتب الرواية وأخلص لهذا الفن بما استحق معه أن يكون الروائي الأول في عصرنا الحديث. وكتابته للقصة القصيرة كانت تعنى لديه «استراحة» بين عمل روائي وعمل آخر جديد، أما توفيق الحكيم فقد كتب المسرحية، والرواية، والدراسة، والنقد الأدبي المسرحي، والسيرة الذاتية، وكتب أيضاً في السياسة عندما تصور أن ما يكتبه هو بمثابة «عودة الوعي».

أما يوسف إدريس فقد انقطع عن مجاله المتفوق والمبدع في القصة القصيرة، وذهب أحيانا إلى كتابات مسرحية، وأحيانا أخرى إلى مقالات سياسية. وأحيانا تالفة إلى انتقادات اجتماعية، وبذلك أصبح تاريخه القصصي خلفه بعد أن كان أمامه. ولم يعد ممكناً أن يحصل على الجائزة إلا إذا أضيفت اعتبارات سياسية إلى جانب نتاجه الأدبي.

والذي يلتفت جيداً إلى الحياة الثقافية في مصر والعالم العربي يكتشف حقيقة هامة، وهي أن المبدع العربي لا يصل إلى

حضور يلفت إليه الأنظار.

وهكذا عاد توفيق الحكيم إلى مصر، دون أن يحصل على الجائزة، وإن كانت الرحلة قد أيقظت في أعماقه طموح الحصول عليها في يوم من الأيام، ومن باب آخر غير باب العلاقات الإنسانية والصدقات الأدبية والقدرة على التأثير والتأثير في الآخرين.

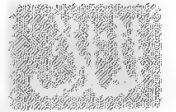
ولا ندري ماذا كان يمكن أن يكون موقف توفيق الحكيم لو أن الجائزة قد وصلت إلى مصر، دون أن تكون من نصيبه هو بالذات، وقد عاش على هذا الأمل أكثر من ربع قرن من الزمان.

ولكننا نعرف جيداً أن هناك من كان يسعى إلى هذه الجائزة، وكان مستعداً أن يبذل من أجلها عمره كله، بل إنها عندما وصلت إلى مصر فعلاً دون أن ترتبط باسمه، ضاعت منه أسباب الحياة ومبرراتها، فلم يعيش بعدها إلا فتوة قصيرة للغاية.

ونحن هنا نعني بذلك أستاذ القصة القصيرة في العالم العربي قديمه وحديثه، الدكتور يوسف إدريس، والذي كان بحراً صاخباً من الحياة الحيوية والعطاء، وربما لو كانت قد أتيحت له فرصة مثل فرصة توفيق الحكيم ما كان قد أضاعها أبداً، ولأصبح أحد عناوين جائزة نوبل للأدب.

لكن يوسف إدريس كان فرداً، وكانت مجهوداته فردية، وكانت الصراعات الأدبية محتدمة بين الآخرين، والتي كانت أحيانا تتجاوز نطاق الأدب لتصل إلى ميادين اجتماعية ودينية وحضارية، فلم

٢١٢



المجلد ٢٠٠٥





الاختيار التي أشارت إليها لجنة نوبل للآداب، والتي تتمثل في الروايات التي ترجمت إلى اللغات الأجنبية، وكشفت عن قدرات متميزة في هذا الفن الرفيع، والذي يعتبر الفن الأول في الدول الأوروبية والأمريكية.

إننا للأسف الشديد نرى أنفسنا أقل من حقيقتها، ولذلك فإنه عندما ينال كاتب أو أديب أو فنان أو عالم حظوة عالمية، فإننا تندفع على الفور لنبحث عن جوانب سلبية ومسيئة ننال بها من هذا المتفوق. وهكذا يكون العالم في واد من الأفراح والاحترام والتقدير والإعزاز، بينما نكون نحن في واد آخر نحاول أن نشنق فيه أنفسنا بعد أن ندعو اللئام إلى موائد الكرام!

إن جائزة نوبل تستحق نجيب محفوظ، وهو يستحق الجائزة لأنها جاءت بعد صبر جميل، وعطاء طويل، وبذل نبيل.

فهل بعد هذا من حديث؟

ما يجب أن يحصل عليه من تقدير إلا إذا تقدم به العمر، وهذا يظهر في أمثلة كثيرة مثل أحمد لطفى السيد ومنصور فهمى وطه حسين وأحمد حسن الزيات وغيرهم، بينما هناك أسماء لمعت كالشهب ثم انطفأت وضاع تاريخها الأدبي بسبب أنها عاشت أعماراً قصيرة.

ولقد وصلت جائزة نوبل إلى نجيب محفوظ وهو على أبواب السابعة والسبعين من عمره، وهو فضلاً عن ذلك أصبح غزير الإنتاج بعد أن بلغ سن الستين، وربما يكون إنتاجه الأدبي الذي كتبه بعد هذه السن يتفوق على ما قدم لنا من نتاج منذ بداياته وحتى هذه السن.

ولست مع الذين يقولون إنه لولا رواية «أولاد حارتنا» ما حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل، فهذا من ناحية ينال من مكانة أديب كبير بذل طويلاً وصادقاً من أجل الفن الذى عكف عليه طوال حياته. وهذا من ناحية أخرى يتنافى مع مبررات



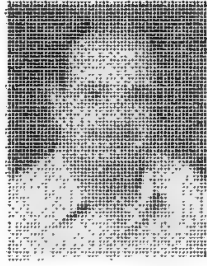
# الجيش والحفوف

مصطفى بيومى

المؤسسة العسكرية فى مصر القديمة، وهو يتجلى بوضوح فى رواية «عبث الأقدار» التى تقدم وصفا دقيقا لطبيعة الدراسة فى الكلية الحربية التى تعد الضباط وتؤهلهم، وفى رواية «كفاح طيبة» حيث يبرز الدور البطولى للملك مصر من خلال إعدادهم لجيش قوى قادر على مواجهة الاحتلال الهكسوسى، حتى تحقيق النصر النهائى الحاسم بقيادة آمحس، كما تبرز الشخصية العسكرية الوطنية فى رواية «الباحث عن الحقيقة» عبر شخصية القائد العسكرى اللامع حور محب.

وإذا كانت «أمام العرش» تبدى اهتماما ملموسا ببناء محمد على لجيش مصرى قوى، قبل سقوطه ضحية للتآمر الغربى، فإن رواية «السراب» تقدم شخصية الأميرالاي العجوز المتقاعد عبدالله بك حسن، نموذجا لضباط الجيش المصرى فى مرحلة التراجع والتدهور، بعد الاحتلال الإنجليزى.

يمكن التمييز بين اتجاهين رئيسيين فى الجيش المصرى تجاه ثورة ١٩١٩: الاتجاه الأول يؤيد الثورة ويتعاطف معها ويؤمن بزعامتها، والاتجاه الثانى يعادىها ويقمع الثوار لحساب الاحتلال الإنجليزى.



ثمة وجود ملموس لضباط المؤسسة العسكرية المصرية فى روايات نجيب محفوظ، وهو ما يتيح له أن يرصد ويحلل موقف الجيش من ثورة ١٩١٩، وتأثير توقيع معاهدة سنة ١٩٣٦ على تشكيل الجيش المصرى وتغيير هويته الاجتماعية، وصولا إلى تنظيم الضباط الأحرار الذى قاد الثورة فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

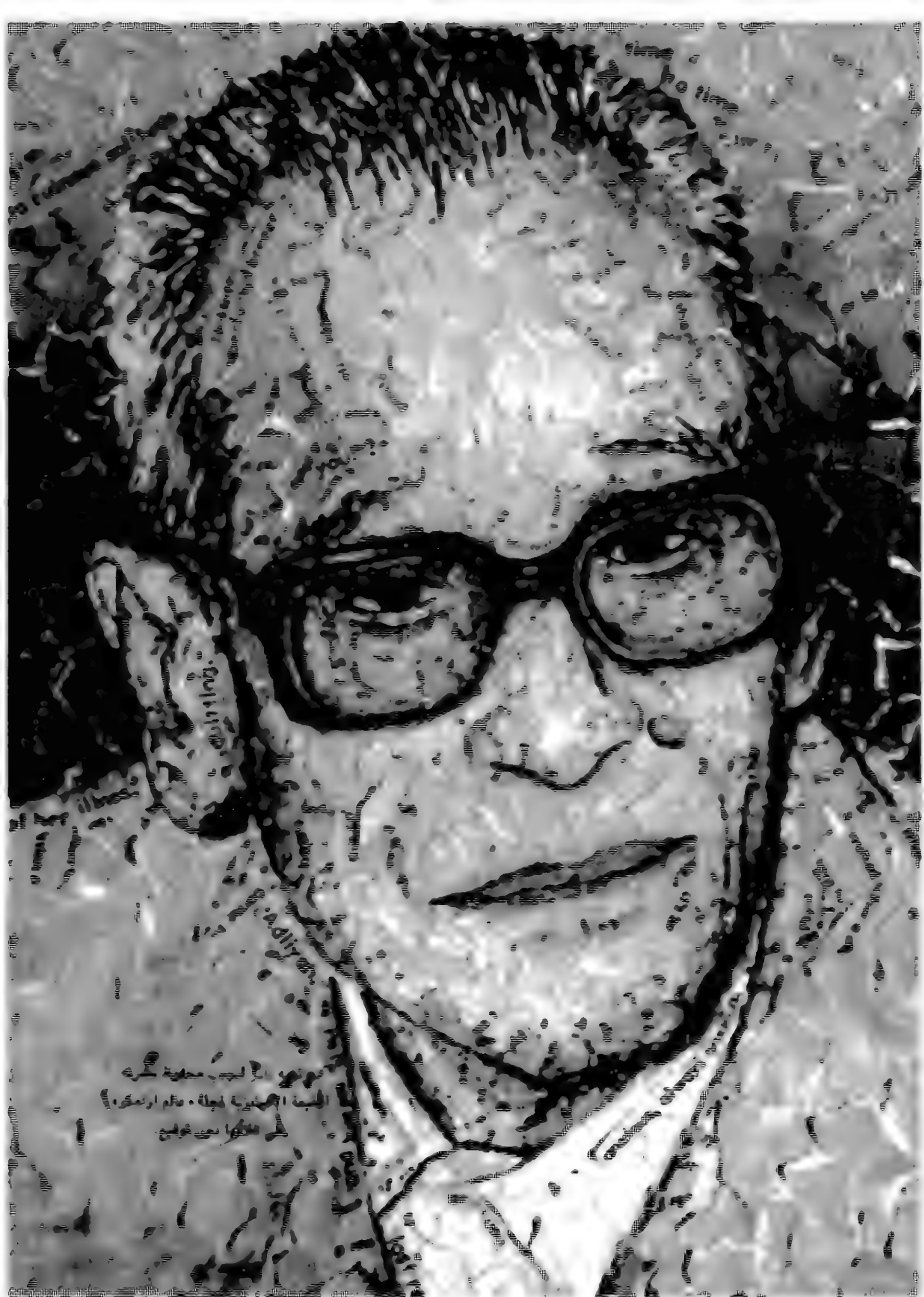
يقتصر الاهتمام هنا على الإرهاصات السابقة للثورة، فبعد قيامها اختلف الموقع الذى يحتله العسكريون، الذين قفزوا إلى قمة السلطة. وعلى الرغم من قلة الحديث عن الجيش وضباطه فى روايات نجيب محفوظ بشكل عام، فإنه يمكن استنباط عدة نتائج مهمة حول دور الجيش فى ثورة ١٩١٩، والتركيب النفسى والوضع الطبقي للضباط، الذين لولا توقيع معاهدة ١٩٣٦ ومخاطر الحرب العالمية الثانية ما أصبحوا ضباطا، وعلاقة هؤلاء الضباط بالحياة السياسية، وخاصة حزب الوفد.

قبل التعرض لهذه المحاور الرئيسة، تنبغى الإشارة إلى الموقع الذى يحتله الجيش المصرى تاريخيا فى عالم نجيب محفوظ، ويتمثل هذا الموقع فى اهتمام روايات المرحلة الفرعونية بالتوقف عند

٢١٤



بسمبر ٢٠٠٥



الجمعية الخيرية لخدمة  
الطلاب في الكويت

منطلق التزام مهني أو انضباط عسكري، فقد كان قادرا على ممارسة ذلك كله بلا تطرف أو إسراف في القسوة السادية، لكنه «صاحب رسالة» تتمثل في قوله الغرائبي المثير للدهشة: إني لا أقوم بواجبي كضابط فحسب، ولكني أدافع عن مبدأ، فأني أعتقد أن استقلال مصر عن إنجلترا سيؤدي بها إلى الانحلال والفسساد، وأننا إذا خرجنا من الإمبراطورية خرجنا من الحضارة!

القضية هنا ليست مناقشة مثل هذه الأفكار المريضة، لكنها في التأكيد على أن عشماوي جلال بمثابة الاستثناء الشاذ وأقرب إلى النشاز الذي لا يعبر عن اللحن الأصلي الأصيل.

في الرواية نفسها، يقدم نجيب محفوظ الوجه الآخر للجيش وموقفه الوطني: فلما قامت الثورة دعى الجيش المصري لمساعدة جيش الاحتلال في قمع الثورة والقضاء على الثوار، ولكنه لم يحز الثقة أبدا، وافتضح تعاطفه مع الثورة، وولأوه لزعيمها، بل وتصديه جهارا للدفاع عنه عندما تآمر أعداؤه على الغدر به.

غياب الثقة الإنجليزية بالجيش المصري دليل على وطنية ضباطه وتوهم مشاعرهم الوطنية، وإذا كانوا عاجزين عن المشاركة في الثورة، فلا أقل من الامتناع عن التصدي لها.

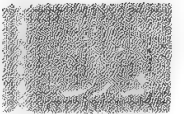
وعلى الرغم من الاهتمام الكبير الذي يبديه نجيب بأحداث الثورة الشعبية وتفصيلها الدقيقة، فإن الجيش المصري لا يحظى بمكانة مهمة في خريطة هذا الاهتمام، ذلك أن الدور الذي لعبته

في «المرأيا»، يقدم نجيب محفوظ شخصية عشماوي بك جلال، الضابط الكبير في لواء الفرسان، والذي استحق أن يوصف بأنه العدو الأول لثورة ١٩١٩ في الجيش المصري.

كان الرجل بالغ القسوة في قمعه للمظاهرات الوطنية: وجرت أخباره كحكايات الرعب بأنه يقتل بلا رحمة، ويعذب ضحاياه فيربط الطلبة بجواده وينطلق به وضحيته يسحل خلفه مرتطما بالحصى والأسفلت حتى تفيض روحه. ولما تولى سعد زغلول الوزارة عام ١٩٢٤ أحاله إلى المعاش، فتسلل عائدا إلى بيته المهجور بشارعنا، وقبع فيه لا يبرحه كأنه سجن.

لم يغفر له الشعب ولم ينس تاريخه الدموي الإرهابي، وحكم عليه بما يشبه النفي الإجماعي داخل بيته، وحيدا مكروها منبوذا. هل يمثل عشماوي جلال نموذجا شائعا في الجيش المصري؟ وهل يجسد الاتجاه الغالب على موقف ضباط الجيش من الثورة الشعبية وزعيمها؟ الإجابة بالنفي، فسلوك عشماوي المتطرف يعبر عن رؤيته الفكرية السياسية التي تنحاز إلى الاحتلال، وترى فيه الخير كله: وكان عشماوي جلال يعجب بالإنجليز إعجابا فاق الحدود، ويحبهم حبا عظيما ويتيه بصداقتهم ويعتدها عزته الأولى في الحياة. وكان يمضي إجازته السنوية في إنجلترا سائحا ومستطلعا حتي آمن بأن الإنجليز هم سادة البشر وأنهم المبعثون من العناية الإلهية لتمدين البشر وخاصة المتأخرين منهم كالمصريين!

إنه لا ينفذ الأوامر والتعليمات من





فلا يرتبط رجال  
الجيش في ذهنه إلا  
بالأفراح: فهم رجال  
أفراح، نراهم أمام  
المحتمل وفي  
الاحتفالات الكبرى!

ولأن الجيش  
ضعيف وسلبى،  
وأقرب إلى الحلية  
التي يعجب بها الناس  
بمظهرها دون  
إحساس بوجود فائدة  
حقيقية لها، فإن

«حسن» نفسه يقول في انزعاج، عندما  
يسمع من أخيه عن قيمة المصروفات  
المطلوبة للالتحاق بالكلية الحربية: عشرون  
جنيهاً! إن جيشنا لا يساوى هذا  
المبلغ!

هكذا تشكلت صورة الجيش في  
الوجدان الشعبى إلى ما قبل توقيع  
معاهدة سنة ١٩٣٦، مزيج من الإعجاب  
الشكى والاستهتار الذى يصل إلى درجة  
السخرية المرة، دور سلبى فى الحياة  
السياسية، إحساس بعدم جدواه  
ومحدودية فائدته حتى أنه لا يساوى، فى  
عين واحد من الذين يعيشون فى قاع  
المجتمع وعلى هامشه، المبلغ الضئيل  
المقرر كمصروفات للكلية الحربية!

الجيش والمعاهدة

أتاحت معاهدة سنة ١٩٣٦ فرصة  
ذهبية لأبناء الطبقة الوسطى، فتمكنوا من  
دخول الكلية الحربية لتبدأ رحلتهم مع  
الصعود الاجتماعى، وقد التحقوا بها  
محملين بكل التراث الاجتماعى

المؤسسة العسكرية،  
سلباً وإيجاباً، لم يكن  
فعالاً وبارزاً.

الفتور الشعبى

ظلت صورة  
الجيش، فى الوجدان  
الشعبى، أقرب إلى  
اللامبالاة والسلبية،  
ولم يكن الإحساس  
بأهميته وارداً فى ظل  
وجود الاحتلال، فأى  
معنى لوجود جيش  
وطنى فى دولة

محنتة؟ وعن أى شىء يدافع هذا  
الجيش!؟

من اللافت للنظر فى رواية «قصر  
الشوق»، منتصف العشرينيات فى القرن  
العشرين، أن كمال عبد الجواد لا يفكر  
فى الالتحاق بالكلية الحربية، بل إن  
السيد أحمد عبد الجواد نفسه يتعامل مع  
كليتى الحربية والبوليس كأنهما من  
الاختيارات «الاحتياطية» غير الجديرة  
بالاهتمام: إذا لم تكن بك رغبة فى  
الحقوق، وبعض الناس يعشقون التعاسة،  
فاختر مدرسة محترمة: الحربية،  
البوليس. وشئ خير من لاشئ!

فقال كمال منزعجاً: أدخل الحربية أو  
البوليس وقد نلت البكالوريا؟

ويعلق الأب ساخطاً: ما حيلتى إذا لم  
يكن لك فى الطيب نصيب!؟

الكلية الحربية أفضل وأكثر احتراماً  
من مدرسة المعلمين «المجانية»، لكنها لا  
ترقى إلى مستوى الحقوق!

أما حسن، فى رواية «بداية ونهاية»،

إنه ضابط ملتزم مهنيًا، يعرف حدوده ويستطيع أن يؤدي واجبه العسكري الوظيفي إذا ما تناقض مع مشاعره الوطنية. ولعل الغالبية العظمى من ضباط جيله كانوا يشاركون في هذا النمط من التفكير، فالطموح فردي، والتربية العسكرية أثمرت في إضفاء روح الانضباط الصارم، لكن هذا الجيل نفسه هو الذي أطاح بالنظام كله!

## ضباط يوليو

استجدت مؤثرات جديدة، شكلت وعيًا مختلفًا لدى قطاع لا يستهان به من هؤلاء الضباط، وكان تنظيم «الضباط الأحرار» يضم عددًا من المتأثرين بأزمة النظام السياسي والاجتماعي في مصر. ومن هؤلاء الضباط الأحرار، يقدم نجيب محفوظ نموذجًا وحيدًا في أدبه الروائي: قدرى رزق في «المرايا».

لم تكن تبدو على قدرى علامات الاهتمام بالسياسة، ولولا محاولة فاشلة لاغتيال الزعيم مصطفى النحاس ما فطن الراوى إلى أنه ينطوى على ميول وفدية. وإذا كان الوفد هو أهم الأحزاب من حيث شعبيته الطاغية، وفي قدرته على التعبير عن الآمال والأحلام التي تراود بسطاء الناس، فإنه لم يستطع في سنواته الأخيرة، قبل ثورة يوليو، أن يشبع احتياجات قطاع كبير من المنتمين إليه، والمتعاطفين معه. لم يكن الوفد في أعين هؤلاء مسئولًا عن نفسه فحسب، بل هو مسئول أيضًا عن أخطاء غيره. فلولاً ضعفه، الذي سمح لأحزاب الأقلية أن تقرض وجودها بالقوة وتسيطر على مقاليد الحكم، ما وصلت الأمور إلى هذا

والسياسي والنفسي الذي تربوا عليه، وكان حسنين، ابن الموظف الصغير المراحل كامل أفندى على، في رواية «بداية ونهاية»، واحدًا من هؤلاء.

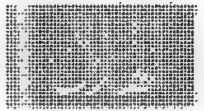
برجوازي صغير، طموحاته الطبقيّة بلا حدود. تعاني طبقته، ويعانى معها، شتى صنوف القهر الاجتماعي. وقد شارك حسنين في المظاهرات الوطنية التي اندلعت بعد تصريح الوزير الإنجليزي «هور»، عن دستور ١٩٢٣، وهتف مع الهاتفين: «ايسقط تصريح هور» و«ليسقط هور ابن الثور»!

كان أكثر اهتمامًا بالسياسة من أخيه، لكن ليس إلى الحد الذي يجعل منه تلميذاً سياسياً: واقتصر اهتمامه في الغالب على النقاش الحزبي أو الاشتراك في المظاهرات السلمية.

اختياره للكلية الحربية تعبير عن طموح اجتماعي ووظيفي، دونما أثر للدوافع الوطنية، فهو يؤثرها لأنها دراسة عامين فحسب: ثم أصبح ضابطاً، والنجاح مضمون تقريباً لأنها دراسة باللعب أشبه، والوظيفة في النهاية لاشك فيها.

دراسة قصيرة سهلة، مركز اجتماعي مرموق، وظيفة مضمونة ومرتب محترم؛ هذه هي الأسباب التي دفعته إلى الالتحاق بالكلية الحربية، ولا علاقة للمشاعر الوطنية بالأمر كله.

ولذلك، لم يكن غريباً على حسنين أن يقول، في مزيج من السخرية والجد، إنه غير مسموح للضباط بالاشتغال بالسياسة، وإنه إذا قامت ثورة فلا بد من تدخل الجيش!



## الحد السئ.

لقد هزم الجيش المصري في حرب فلسطين، وكانت الحكومة والبرلمان من «الهيئة السعدية»، لكن الوفد يتحمل قدرا من المسؤولية، وهو ما يكشف عنه الحوار المهم الذي يدور بين الضابط قدرى رزق والوفدى رضا حمادة.

يبدأ قدرى الحوار قائلا:

- لقد ضحى بالجيش المصري بطريقة دنيئة قصد بها القضاء على كرامته وأرواح رجاله.

- كل ذلك نتيجة لحكم أحزاب الأقلية الذى مكن لطغيان الملك.

- ونتيجة أيضا لضعف الوفد الذى عجز عن تحقيق الإرادة الشعبية.

- الوفد اعتمد دائما على ثورية الشعب ولكن الشعب تخلى عن ثوريته.

- الوفد هو المسئول عن تخلى الشعب عن ثوريته.

المسئولية الأكبر، من منظور الضابط الوطنى، تقع على عاتق الوفد، ومثل هذا

الرأى يعنى أن المراهنة على الحزب الشعبى لم تعد مجدية، وأن النظام كله قد شاخ وترهل واقترب من إشهار

إفلاسه.

لم يكن غريبا أن تقوم ثورة يوليو

فيكون قدرى واحدا من مجموعة الضباط

الأحرار، ولم تكن سيرته بعد الثورة إلا

تعبيرا عن خريطة جديدة تشكلت بمعرفة



ضباط يوليو. انتقل الضباط الأحرار إلى مقاعد السلطة، وتحول العسكريون إلى حكام وسياسيين. الملاحظات النقدية الجذرية التى يقدمها الروائى الكبير تتعلق بالممارسة السياسية، ومنقطعة الصلة تماما بالمؤسسة العسكرية.

وفى محاكمات «أمام العرش»، يوجه الملك تحتمس نقدا قاسيا ذا دلالة مهمة للزعيم جمال عبد الناصر: على الرغم من نشاطك العسكرية فقد أثبت قدرة فائقة فى كثير من المجالات إلا العسكرية، بل إنك لم تكن قائدا ذا شأن!

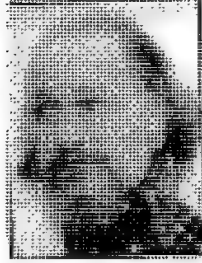
لم يعد عبد الناصر وزملاؤه من العسكريين، وكل نجاح أو فشل حققوه لا يمكن تناوله إلا من منظور سياسى.

فى أدب نجيب محفوظ شهادات فنية مهمة عن الحروب التى خاضتها مصر بعد ثورة يوليو: من عدوان ١٩٥٦ إلى انتصار ١٩٧٣ مروراً بحرب اليمن وحربى يونيه ١٩٦٧ والاستنزاف، ومن خلال هذه المعالجات تظهر نماذج متنوعة تنتمى إلى الجيش، ضباطا وجنودا، وبخاصة فى روايتى «الحب تحت المطر» و«الباقى من الزمن ساعة».

عندما يصعد الضباط إلى مقاعد الحكم، يتراجع الاهتمام بالجيش، وينصب التركيز كله على السياسيين دون نظر إلى أصولهم العسكرية.

# نجيب ايزابيل

## جوج البهجورى



تحيرنى ايزابيل  
الفرنسية فى باريس . إنها  
تفضل السهر مع نجيب  
محفوظ وتنسانى . حاولت  
مرات عديدة التودد إليها  
بلا فائدة .

بينى وبينها سرير  
جميل له ملاءات ناعمة  
بيضاء ووسائد وردية ،  
لكنها لاتحادثنى ، ولا  
تدعونى للجلوس على حافة  
سريرها ، طالما أننا فى  
استوديو ضيق بغرفة  
واحدة ، كمساكن باريس  
الشائعة . لكنها تنحنى فى  
اتجاه أستاذى الروائى  
الكبير ، وهى تعرف أنه  
صديقى ، وألتقى به أحياناً  
فى جلسات الحرافيش .

إيزابيل لا تعير  
الموضوع أى اهتمام ..  
كأنها مشكلتى ، أن أبقى  
بجوارها ، وهى فى

على طريقة التطبيع  
الصامت بدون كلام ، كما  
فى باص مزدحم أو حفل  
ازدحم فيه الناس ، ولم يبق  
أى مكان لى سوى هذه  
الحافة من طرف السرير ،  
تدير لى ظهرها وتنحنى  
أحياناً نحوه ، وترمى  
بحركة صغيرة حذاءها ذا  
الكعب العالى عندما تلتقى  
القدمين فى حركة سريعة  
.. لترمى فردة ثم أخرى  
فتسقطان بجوارى ، وأنا  
أتابع الحركة الخفيفة  
الرقيقة رغم أنها ضدى  
ولكنها لاتشعر بأنها  
تغيظنى . ولكن فى نهاية  
الأمر ، أكتفى بالتأمل فى  
سلويت ما تبقى من  
سيقانها الجميلة فى طرف  
التتورة الواسعة التى  
تخفى جسمها السفلى  
بداخلها ، وأكاد ألمس بطن

صحبتة ، تصادته ولا  
تحادثنى .. تستمع إليه ولا  
تستمع لى .. عيونها لاتترك  
كلمة واحدة من كلامه ،  
كأنها تراقب حركة شفثيه  
وهو ينقطها .. لا أدرى ،  
وهو على الجانب البعيد من  
السرير يلحظنى ويفهم  
وحتى ، وكأن من الأفضل  
أن أترك المكان وأهبط  
الدرج القديم من مسكن  
حييتى ايزابيل .

لكن أقدامى تتسمر مع  
أرضية الاستوديو ، وكنت  
قد أخذت موقعاً على حافة  
السرير للجلوس دون دعوة

■ فنان تشكلى وكاتب

٢٢٠



نيسب ٢٠٠٥





۲۲۱

# نجيب وإزابيل

يحدث ما يعكر الجو هذا  
المساء .

فضلت الانتظار .  
ولكنى لاحظت صورتى فى  
المرآة المواجهة ويدي تحت  
خدى فى منظر غير محبب،  
كأنى لم أحصل على  
مجموع يدخلنى كلية الطب  
بعد ظهور النتيجة التى  
عرفتها اللحظة ذاتها .

عندما مر وقت طويل ،  
بدت منها فجأة حركة  
كأنها اعتذار. أغلقت  
الكتاب وعلى غلافه صورته.  
تناولته فى حنان بالغ ،  
مرت بأصابعها حول  
شعرها الذهبى ترتبه  
من جديد . شددت حزام  
التنورة . التقطت الحذاء  
الصفير على الأرض  
بقدميها العاريتين .  
شددت نجيب  
محفوظ إلى  
صدرها بقوة ،  
وقالت لى ونحن نتجه  
إلى باب الخروج هيا بنا  
نسهر نحن الثلاثة .

كالنهضة. فأغتاظ من  
جديد.

ألاحظ حركة ذراعيها  
خلفى ، وهى تطوقه فى  
حنان، ولا أدري ماذا  
وكيف أتصرف . أريد أن  
تمر السهرة فى أمان وألا



قدميها البختين بمجرد  
حركة صغيرة خفيفة من  
طرفى ، ولكنى ترددت  
وألغيت الفكرة ، وتذكرت  
نوبات غضبها ، لو مسستها  
فى لحظة غير مناسبة .  
أستاذى نجيب محفوظ معها  
يثرثر كثيرا بفرنسية بليغة،  
ويبدو أنها مسحورة به ،  
كلما استمعت إليه . تتكرر  
أكثر ، وتحيطه بتنورتها  
الوردية المليئة بورد  
مائل إلى البنفسج ،  
وقد استدارت خطوط  
الأرداف تحت التنورة  
، وظهرت نتوءات عظام  
الحوض خلفها كلما  
تقوست الحركة وزادت  
الانحناءة .

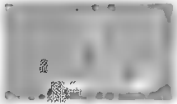
التفتت فجأة إلى ركن  
بجوارى ، ودفعت ببطء  
بقاعدتها ليتوجه الضوء  
نحو أنيسها الضيف  
الذى أصبح أكثر من صديق  
لها. تنتهد أحيانا وتمصص  
شفتيها مع ضحكات خاطفة

٢٢٢





٢٢٣



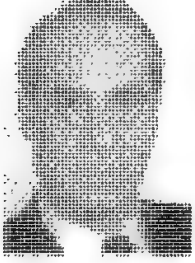
لـجـنـة

القصة والرسوم مهداة من الفنان بهجورى للهلال بمناسبة يوم ميلاد نجيب محفوظ

# شهادات عن صانع الأحلام

عش ألف عام

د. عبد المنعم تليمة



من المبدعين النابغين، من يأتي إبداعه انتقالة أساسية في تاريخ الفن الذي يمارسه: ولدى الدارسين والنقاد ومؤرخي الأدب أن إبداع نجيب محفوظ الروائي، مثل رفيع لهذه القاعدة الجمالية، وذلك أن منجز نجيب محفوظ قد استوعب المدرستين الكبيرين في تاريخ الفن الروائي، مدرسة (الوصف : ديستوفسكي)، ومدرسة (الخلق : بروسست) وأضاف إليهما فتيلاً إضافات مرموقة باقية . وثمة أمر ثان مؤثر، ذلك أن نجيب محفوظ بعد أن شكل جمالية حركة المصريين في التاريخ - رواياته في مصر القديمة، ورواياته من (القاهرة الجديدة) إلى (الثلاثية) في مصر الحديثة - عكف على مسار البشرية وتطورها ومآدار في هذا الفلك من معضلات فلسفية وروحية واجتماعية وأخلاقية منذ (أولاد حارتنا : ١٩٥٩) مروراً بـ (السمان والخريف)، (الرص والكلاب)، (الطريق)، (الشحاذ)، حتى رائعته الخالدة (ملحمة الحرافيش) . لا ريب لدى أهل الذكر من علماء الجمال والنقاد والدارسين أن نجيب محفوظ نابغة يعلو على أزمان كثيرة إلى مدارج الخلود . وفي مثل هذا المقام - ذكرى المولد - قال شاعر الهند العظيم طاغور في ذكرى مولد زعيم الهند الخالد : عش حبيبي ألف عام . نقولها لنجيب محفوظ بكل الحب والاعتزاز.

الموظف عند نوبل

د. جلال أمين



٢٢٤

لاشك أن نجيب محفوظ قد سره تتويج حياته بجائزة نوبل، ولكن من المؤكد أنه لم يسع إليها وأنه لم يطر بها فرحاً، فنحن نعرف كيف قرر نجيب محفوظ الاشتغال بالأدب وأن دوافعه الأساسية لم تكن الشهرة ولا المال ونعرف نظام حياته منذ أن اتخذ هذا القرار، وأنه لم

يضح بشئ للحصول على الشهرة أو على المال ونعرف إخلاصه لفنه ومدى حبه له، إن هذا هو الدافع الحقيقي لاشتغاله بالأدب، ونعرف أنه قال رداً على سؤال وجه إليه عن موقفه من الكتابة بعد أن تقدم في السن، إن التوقف عن الكتابة بالنسبة له معناه الموت، ونعرف أنه عندما حاولت زوجته إيقاظه من نومه بعد الغداء لتخبره بحصوله على جائزة نوبل، لم يقفز من سريره فرحاً بل تقلب في سريريه متململاً وعبر عن ضيقه لإيقاظه

بهذه النكتة السخيفة التي لم يصدقها، ونعرف أنه لم يذهب إلى استكهولم المصافحة ملك السويد واستلام الجائزة، والوقوف أمام الكاميرات والإدلاء بعشرات التصريحات للصحفيين بل أرسل ابنتيه لتسلم الجائزة واكتفى بكتابة كلمة جميلة أقيمت بالنيابة عنه.

ولكن لاشك أيضاً أن نجيب محفوظ قد تعجب أشد العجب على الرغم من أنى أتصور أنه لاتدهشة أشياء كثيرة) من موقف المصريين من حصوله على جائزة نوبل. نعم. كان نجيب محفوظ قد حظى بالكثير من التقدير والثناء من أبناء وطنه، ومن حكومته قبل حصوله على جائزة نوبل بمدة طويلة، ولكن هل يعقل (هكذا قال لنفسه فيما أظن) أن تتضاعف مظاهر التعظيم والتبجيل بهذا القدر بين يوم وليلة، لمجرد حصوله على جائزة نولته هل كان من اللازم اعتراف الأجنبي بى لكى يعرف أهل بلدى قدرى؟

وما هو بالضبط معنى هذا اللفظ السخيف الأديب العالمى؟ هل لابد أن يكون الأديب عالمياً لكى يكون أديباً عظيماً؟، وما هى الدرجة المطلوبة من هذه «العالمية»؟ كم دولة ياترى يجب أن تعترف بى لكى أحظى بالعالمية؟ وهل تكفى دول آسيوية أو إفريقية أم يجب أن تكون بينها السويد؟

لقد قرأت من بين تعليقات نجيب محفوظ على ما حدث بعد حصوله على الجائزة أنه عند عودته إلى منزله فى يوم حصوله عليها فرح بشدة إذ رأى الرصيف أمام منزله وقد اصطفت عليه أصصر الفخار المزدانة بالزهور الجميلة، وجال بخاطره أنها لابد أن وضعت بأيدي بعض محبيه والمعجبين بأدبه كطريقة للتعبير عن فرحهم بحصوله على الجائزة، ثم زاره بعد قليل رئيس الوزراء فى بيته لتهنئته، (و كان وقتها د. عاطف صدقى) ولكن ما أشد دهشة نجيب بحصوله عندما لاحظ اختفاء أوانى الزهور اختفاء تاماً بمجرد انتهاء زيارة رئيس الوزراء، وإذا به يكتشف أن الزهور وضعت احتفاء برئيس الوزراء وليس احتفاء بحصوله هو على الجائزة .

كما قرأت له قولاً يعلق به على اضطرابه أسفاً لتغيير بعض عاداته والرضوخ لضغوط شديدة من وسائل الإعلام ومن المسئولين مصريين وأجانب للإدلاء بحديث صحفية أو لحضور حفلة تكريم، أو مقابلة دبلوماسى كبير جاء للتهنئة أو لالتقاط صورة له وهو واقف إلى جانب أديب ناشئ أو لقبول عضوية شرفية لهذه اللجنة أو تلك.. الخ، قال نجيب محفوظ ساخراً، وهو يعلق على ما حدث له بعد حصوله على الجائزة : «لقد أصبحت موظفاً عند نوبل!...»

كان نجيب محفوظ يظن أن حصوله على جائزة نوبل سيحرره إلى الأبد من الاحتياج إلى وظيفة تضمن له دخلاً ثابتاً إذ أن الأدب فى مصر. وفى خارجها أيضاً، نادراً ما يوفر للأديب حياة مادية كريمة فإذا بحصوله على الجائزة يفرض عليه من الأعباء ما يزيد على أعباء أى وظيفة أخرى شغلها من قبل، نعم إنها أعباء تقترن بالكثير من بواعث السرور، ولكنها مع لك ثقيلة على نفس رجل مثله لاتهمه الشهرة ولا المال بدرجة تذكر، فإذا بالرجل يجد نفسه لازال موظفاً، وإن كان موظفاً عند نوبل!

علينا أن نعترف مع ذلك بأن نجيب محفوظ لم يكن فى الحقيقة موظفاً عند أحد، فى أى يوم من الأيام لا فى وزارة الأوقاف التى قضى سنوات كثيرة يقبض منها مرتباً شهرياً، ولا فى وزارة الثقافة التى رأس فيها لبعض الوقت مؤسسة السينما، ولا عند نوبل، التى أرهقت نجيب محفوظ بمختلف الأعباء. لم يكن نجيب محفوظ فى الحقيقة موظفاً قط، عند أحد، ولم يخضع فى الحقيقة لاستبداد أحد، ربما باستثناء واحد، هو خضوعه لاستبداد فنه الجميل ..



## إدوار الخراط

الرائد

لاشك أن الأستاذ نجيب محفوظ هو الرائد الذى أرسى أسس الرواية المصرية والعربية الحديثة، وبذلك مهد الطريق واسعاً أمام التجارب الجديدة اللاحقة التى ما كان من الممكن أن تتخلف أو أن توجد إلا بعد أن أفسح لها الطريق هذا الرائد الكبير الذى يمتاز بأشياء كثيرة ليس أقلها الدأب والمثابرة وقوة البصيرة والمقدرة على التقاط التفاصيل، وإعطاء مجمل العمل الفنى دلالة أكبر بكثير من دلالة التفاصيل .  
والفضائل التى يتسم بها الأستاذ نجيب محفوظ عديدة، لكن دأبه على الكتابة حتى الآن هو دليل لا يدحض على صدق الموهبة وعمق الصلة بين الإنسان والكاتب فهو ليس فقط مجدد متابع، بل خالق، ومن ثم فإنه يستمد ينباع الخلق من شيئين أو مصدرين أساسيين .. الشعب المصرى بكل ثرائه وتراثه، ثم خصب الطبيعة الإنسانية عند الكاتب نفسه .. تحية إليك فى عيد ميلادك ودمت لنا كاتباً وإنساناً .

تجارب الزمن

عبد الرحمن الأبنودى



٢٢٦

المنار

ديسمبر ٢٠٠٥

واحد أنا من المحظوظين، الذين أتيح لهم الجلوس إلى الأستاذ «نجيب محفوظ» والتحاور معه عن قرب، والتعرف إلى أفكاره التى تشمل أطراف الحياة، وتقبض على تجربة واحد من أعظم أدباء عصرنا .

الجلوس إلى الأستاذ نجيب ليس جديداً فقد كنت أتردد على ندوته فى كازينو أوبرا وأحيانا على «مقهى ريش» مع بعض أصدقاء لا أعلن عن وجودى، إذ لم يكن اسمى يعنى شيئاً فى ذلك الزمن، على الأقل بالنسبة للروائى الكبير. كان الجميع يناقشه وكنت ألبث صامتا متأملاً مأخوذاً!!.

مهما قلبت فى أكداس الذاكرة محاولاً بعث أو إضافة جديد ، إلى ما اهتم به أو كتبه نقاد سبقونا أو أفراد من جيلنا ، ربما كانت كتابتهم عن أدب محفوظ هى أولى خطواتهم لممارسة النقد والتجروؤ على الكتابة، والذين قطعوا بعد ذلك كتلا من أعمارهم

وهبوا للاهتمام بأدب الرجل الذي - لاشك - يستحق تلك المساحات من عمرنا فلن أضيف جديداً.

إن ما يعطى للمبدع - أى مبدع - قيمته الكبرى، هى تلك الأوقات على اتساعاتها التى يجذبنا إليها أدبه. اختلاط اتساعات الأدب باتساعات الزمن بالمتعة الدائمة التى تربط بينها إلى جانب القبض على هذه التوليفة واحتفاظنا بها مهما تواترت السنون، هى التى تجعلك مدينا لهذا الأديب أو ذاك، عربياً كان أو أجنبياً، وأظننا لم نعط وقتاً واهتماماً لأديب عربى كما حدث لنا مع هذا الأديب الفذ. ظلت وستظل الوقائع والشخوص - دائماً - تحاورنا وتتفاعل مع كيميائنا، وتلعب دورها السرى فى عطاءاتنا وتشحذ هممنا وتدفع بنا للمواصلة، وكلما حاولت الأيام إثارة الأعبرة بأحداثها وتقلباتها المبالغية ينفض الأدب العظيم غباره مستعيداً ألقه فى حالة تجدد فريد ليظل حياً يسامر ويحاور أعمارنا ورؤانا!!!.

أما وقد منّت على الحياة بمعرفة الرجل - الشخص - والاقتراب الحميم منه، مع زمرة أبنائه وأحبابه ممن يداومون على لقائه ومحاورته والاستماع إلى خلاصة فكره وتجربته، وهو يعلق على أمور الحياة والأحوال وهموم الثقافة والسياسة، فقد تعلمنا منه ألا تفوتنا فائته مما يدور من حولنا فى الزمن وتصاريف الأيام، ومهما بلغت أعمارنا ووهنت - حتى - قدرتنا على التعامل الحى مع الحياة اليومية. قدرة غير محدودة على حب الحياة ونهم لمعرفة ما يدور من حوله فى مصر أو فى أرجاء الدنيا، وآراء مقطرة يستخلصها بعقل متألق وقلب كبير عاشق لبلاده. قدرة على الاستقبال تماثل قدرته العظيمة التاريخية على العطاء.

احترام الزمن، إذ بقدر ما تحترم هذا الزمن فى جزئياته اليومية الصغيرة، يعطيك الزمن احترامه ويحتفى بك ويكسبك احتراماً مهما بلغ بك العمر.

نحن - على اختلاف مشاربنا وتنوع أمزجتنا وأفكارنا وحمى نقاشاتنا - نعجب من قدرة الأستاذ على التلخيص والإيجاز فى قوله موحية لما نبدد فيه أوقاتاً.

فى صمت نتعلم منه القدرة على تحدى الزمن مهما بلغت سطوته. الإحساس بالمسئولية تجاه الحياة لحظة بلحظة مؤمنين بأن كل ما فيها يهمنا وكل ما يدور فى أرجائها أو يمر من أمامنا أو ما يقع لنا أو للآخرين هو مسئوليتنا نحن. إن منهجة العقل وتنظيمه وتدريبه على النظر الجاد والاعتصار والاستخلاص السديد، هى القدرة الحقيقية لمواجهة الأعطاب وتجاوز التأثيرات العضوية التى تعوق، والاستمرار بتجاهل كل ذلك سعياً وراء الحياة والحقيقة حتى آخر لحظة من أعمارنا. هذا السعى هو التعويض الصحى عن كل ما يلحق البلى بالجسد، القبض على العقل وتدريب الروح على المثابرة فى الارتشاف والعطاء هو أهم درس علمه الأستاذ دون قصد لمريديه!!!.

أمنية بامتداد عمر يؤنسنا صاحبه ويقوينا على مواجهة السنين، ويهدينا محبة الحياة ومناطحة الزمن، إلى جانب كل ما وهبنا من فكر وخيال وأدب وحقيقة وشخوص وأماكن وأقوال ورموز على طول المسيرة!!!.





## ترجمتى ل (بداية ونهاية) د. رمسيس عوض

عندما دعتنى الجامعة الأمريكية فى القاهرة، فى بداية السبعينات «وكننت لحسن حظى أول المدعوين» إلى ترجمة أحد أعمال نجيب محفوظ الروائية إلى اللغة الانجليزية ، بادرت باختيار «بداية ونهاية» دون أدنى تردد. والغريب أننى اخترت هذه الرواية

دون أن أكون قد قرأتها . فقد نجح فيلم «بداية ونهاية» فى الاستحواذ على مشاعرى والنفاذ إلى قلبى لدرجة أننى وقعت عقد الترجمة «المجحف» دون أن أكون قد طالعتها. وبعد توقيع العقد ذهبت السكرة وبدأت الفكرة، ماذا أفعل وكيف يمكننى التصدى لعملية ترجمة الرواية من اللغة العربية إلى اللغة الانجليزية، وهدانى تفكيرى إلى الاسترشاد بترجمات الغير. ولم يكن هناك آنذاك أية ترجمات لأعمال نجيب محفوظ الروائية غير رواية «زقاق المدق» التى ترجمها إلى الانجليزية ونشرها فى لبنان المستشرق المعروف لى جاسيك. وتوفرت على دراسة مقارنة دقيقة ومتأنية بين القص العربى لزقاق المدق، والترجمة الانجليزية لها، فهالنى ما رأيت. رأيت ترجمة فيها وبين الأصل دون شاسع فالترجم عندما يعجز عن فهم النص أما نتيجة عدم إلمامه الكافى باللغة العربية أو عدم فهمه لبعض التراكيب اللغوية العامية والغارقة فى المحلية يلجأ إلى التأليف أحيانا واسقاط بنص الجمل والفقرات أحيانا أخرى.

وهذه نقطة ينبغى الالتفات إليها . فعالمية نجيب محفوظ ونظرتة الإنسانية ينهضان فى الأساس على محليته الشديدة الأمر الذى يذكرنى بأدب الروائى الانجليزى المعروف توماس هاردى مع فارق واحد غاية فى الأهمية هو أن أدب هاردى يدور حول الريف وسكانه فى حين أن أدب نجيب محفوظ الذى يشبه أدب تشارلس ديكنز ينتمى أساسا الى الحضر ويعنى فى المقام الأول بشريحة اجتماعية هى البورجوازية المصرية الصغيرة تماما مثلما يفعل ديكنز.

وإنى اعترف هنا أن ترجمة نجيب محفوظ انهكتنى طول الوقت واستعصت على بعض الوقت ، ولم يشفع لى باعى الطويل العريض فى مجال الترجمة الأدبية من العربية إلى الانجليزية وبالعكس.

ورغم أننى انتهيت من ترجمة هذه الرواية على خير فلازلت أذكر بعد مضى أكثر من ربع قرن وقوفى حائرا وعاجزا أمام بعض ألفاظ وعبارات الرواية ، ومن الألفاظ التى دوختنى فى ترجمتها «أبو راسين» و«أيش جاب الغراب لأمه» ولأن خبرتى محدودة فى قاموس المخدرات فقد اضطررت للاستفسار عن معنى المنزل، ولم أتمكن من ترجمة بعض جملة من أول مرة فأبذل المحاولة تلو الأخرى حتى أنجح فى ايجاد مقابل لها باللغة الانجليزية وأحيانا كنت أجد نفسى مضطرا إلى معايشة الجملة ساعات طويلة حتى أتمكن من تذليلها .

ورغم كل هذا فقد أسعدتنى ترجمة «بداية ونهاية» الى أقصى الحدود وثلج صدرى

٢٢٨

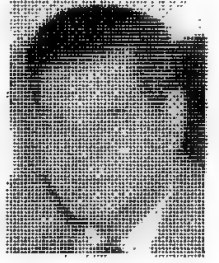


تسعين ٢٠٠٥

أن ترجمتى جاءت صادقة وأمينة فالقارئ لها لن يجد عبارة واحدة ساقطة أو مغايرة للأصل.

واللافت للنظر أن أسلوب نجيب محفوظ فى السرد الروائى يتمتع بعبقريّة خاصة فى استخدام اللغة فهو حرفى من الدرجة الأولى لا يعرف كيف يؤثّر فى قارئه فحسب بل يعرف أيضاً كيف يطعم اللغة الفصحى ببعض الألفاظ والعبارات العامية عندما تقتضى الضرورة الفنية ذلك.

## محمد إبراهيم أبوسنة صوت الطبقة المتوسطة



منذ أوائل الستينات من القرن الماضى - ما أغرب كلمة القرن الماضى- لكن الأيام تجرى ، تجر وراءها الستين مخلفة الجواهر واللآلى، ومن هذه اللآلى التى تلمع فى ذاكرتى شخصية نجيب محفوظ أمير الرواية العربية ، وقد عرفته فى زمن شبابه المبكر والتحقت بركب المريدين له، الذين كانوا يلتفون حوله صباح كل جمعة فى «كازينو أوبرا» وكانت ضحكته المجلجلة التى تملأ أرجاء المكان تنير طريق القادمين إليه، حيث كان الكازينو يضج بالبهجة والفرح وقفشات نجيب محفوظ اللامحة التى تعبر عن روح مصرية أصيلة تعشق المرح، وتمتلئ بالوعى والذكاء وخفة الروح . وفى هذه الندوة الأسبوعية رأيت معظم الأدباء من الشباب الطالعين والكتاب الكبار الراسخين، وكنا جميعاً مبهورين بشخصية نجيب محفوظ، منذ أن صدرت ثلاثيته الشهيرة التى ملأت الساحة الثقافية بالوعى والاهتمام بقضايا الرواية التى فجرها بحضوره الطاغى وعبقريته الاستثنائية باعتباره ظاهرة أدبية فذة من حيث غزارة إبداعه الروائى واكتمال أدواته وحرصه على استخدام اللغة العربية الفصيحة والجزلة والروائى الفنية التى تجسد غوص الكاتب فى واقعه المصرى، خاصة واقع مدينة القاهرة بمسيرتها التاريخية وأبعادها الإنسانية وأحيائها وناسها وأحزانها وأفراحها وأحلامها .

كان البعض يرى فيه صوت الطبقة المتوسطة فى الرواية، وكان البعض يقرأ - من خلال سطره- تطور الحركة الوطنية وهى تشب وتنمو وتترعرع منذ ثورة ١٩١٩ حتى الانفجار التاريخى فى ثورة ١٩٥٢ .

كان محفوظ يبدو كشخصية عادية للغاية، فلامحه المصرية تمتلئ بالحيوية والفتوة التى تنبئ بنشأته فى الأحياء الشعبية، ومنطقه واضح وسلس وقريب من القلب والعقل لكل إنسان، حتى يعتقد كل الذين يقتربون منه أنه يمكن استنساخه ببساطة، فكل كتاب القصة والرواية يتصورون أن بإمكانهم أن يصيروا مثله، وعدد كبير منهم كانوا يقتربون منه لتسلط عليهم الأضواء الإعلامية .

كنا نشعر بالحيرة فجأة تجاه هذه الشخصية، الواضحة والغامضة فى نفس الوقت، فقد كنا نجهل الكثير عن حياته الشخصية، ولم يكن يبوح أبداً بتفاصيل حياته، بل كان يندمج فى الحالة الثقافية والقضايا الكبرى والاهتمام بكل من يجلس معه وكأنه نسى



تماماً أنه نجيب محفوظ- كان لديه القدرة على تجاهل ذاته والاهتمام بالآخرين - وأنا نفسى كنت أعد نفسى - كلما جلست معه - طالب علم يتعلم من شيخ الطريقة ليس فقط على مستوى المعرفة ولكن على المستوى الإنسانى. وقد حاولت أن أبحث عن نسق القيم التى تحكم وتحرك هذه الشخصية ، فاهتديت إلى جوهره المتمثل فى النظام المحكم، فالأدب بالنسبة له ليس مجرد موهبة يتلقى عبرها إلهامه ، بل الموهبة الحقيقية تتمثل فى الجهد والمثابرة والالتزام والنظام، كان نجيب مثلاً للنظام فى ضبط الوقت بحضوره إلى موعد الندوة، وتناوله لفنجان القهوة وانصرافه فى موعد محدد، وكان كثيرون يقولون كيف يمكن لفنان تموج داخله الأهواء والأحلام والخيال الجامح، أن يفرض على نفسه هذه القيود الغليظة والالتزام الصارم فى الذهاب والمجيء والحركة، واللفتة والقول والفعل، وكنت أرى فى ضحكة محفوظ دلالة على حكمته، فقد كان يضع فى هذه الحكمة كل ما لا يستطيع أن يقوله .

كان محفوظ فى «ندوته الأسبوعية» شبيهه بالمليسترو الذى يضبط إيقاع تلك الندوة الأسبوعية فى «كازينو الأوبرا» ثم فى «مقهى ريش» ثم فى «قصر النيل» .



## علمنى القراءة قبل الكتابة جميل عطية إبراهيم

جيل الستينات سعيد الحظ لمعايشته فى صباه وشبابه مجموعة كبيرة من الرواد العمالقة ، وفى هذا الشأن أرى أننى نعمت بمعرفة أستاذنا نجيب محفوظ منذ نصف قرن تقريباً ، وتلمذت عليه صبياً وشاباً ولازلت وعلمنى كما علم غيرى القراءة قبل الكتابة.

والحكاية أننى فى المرحلة الابتدائية من عام ١٩٤٦-١٩٤٨، اطلعت على أعمال أستاذنا نجيب مستعارة سرا من مكتبة الأستاذ يوسف الشارونى عن طريق أخيه الأصغر مفيد الشارونى ، فانتهت علاقتى بالروايات البوليسية التى كان يزودنى بها ابن صاحب المنزل ، وفى كلية التجارة جامعة عين شمس عام ١٩٥٧ قال لى زميلى عبد الرحمن أبو عوف فى لهجة حاسمة:

لماذا لا تتعرف على الأستاذ ، سألته كيف؟ ، قال : تذهب إلى ندوته فى كازينو صافية حلمى ، ميدان الأوبرا يوم الجمعة من الساعة العاشرة صباحاً إلى الواحدة.

شدت الرحال إلى الندوة ، وتابعته الحضور لعدة سنوات ، وهذه الفترة من حياتى أطلق عليها مرحلة فتح النوافذ على الساحة الأدبية . كنت طالباً فى كلية التجارة طوال الأسبوع ، ومنتسباً إلى جامعة نجيب محفوظ كل يوم جمعة

ندوة الأستاذ يحضرها نخبة من الرواد من أجيال مختلفة وتطرح فيها تساؤلات بعيدة عنى وعن طبيعة دراستى فى كلية التجارة ، ويشار فيها إلى كتب ونظريات لا معرفة لى بها وكل ما يقال كان جديداً بالنسبة لى ، وأعود بعدها حزينا مهموماً إلى البيت فلا قدرة لى على شراء تلك الكتب ولا أمتلك الوقت لقراءتها أيضاً.

وطوال تلك الفترة التى استمرت حتى تخرجى من كلية التجارة عام ١٩٦١،

٢٣٠



الطبعة الأولى  
٢٠٠٥

وسفرى إلى المغرب لم أنطق بحرف واحد في حضرة الأستاذ. كنت أجلس في الصفوف الخلفية بعيداً عنه مبهوراً بالأستاذ ومستمعا له حريصاً أن لا تفوتني كلمة. كانت المناقشات تدور حول آخر إصدارات الكتب ، وقضايا شائكة ، وكانت الفترة ثرية بالمدارس الفكرية والصراع بين الشرق والغرب على أشده ، وجمال عبد الناصر في مصر يرسخ قواعد النظام المصري الحديث بالقوة ، بدعم دور القطاع العام وغلق النوافذ على المعارضة في مواجهة حادة مع الدول العظمى ، وعرفت أن البلد مليئة بالسجون والمعتقلات- وكان الأستاذ يستمع ويعلق ، ولاحظت في تلك الفترة المبكرة أن الأستاذ تشغله قضايا الوطن بعيداً عن الشعارات السائدة ، وله معرفة واسعة بالنظريات العلمية والعلوم الوراثة وعلوم الأنثروبولوجيا إلى جانب النظريات الأدبية المختلفة والتاريخ، ولا يعتمد في ذلك كله على الترجمات ولكنه قرأ كل هذه الكتب في لغاتها الأصلية ، وفي وقت مبكر من حياته ، وربما السر الوحيد الذي كشفه الأستاذ لنا في تلك المرحلة هو تصريحه بأنه إلتحق في يوم ما بمعهد الموسيقى العربية لدراسة آلة القانون لكنه توقف بعد فترة ولم يفصح عن سبب توقفه .

شغلت بمعرفة كيف ومتى يقرأ الأستاذ وكيف يكتب؟ لكنني في هذه الفترة لم أتوصل إلى إجابات واضحة فكل ما يتعلق بحياة الأستاذ وعاداته وأسرتة وموطن سكته كان لغزاً ، واكتفيت بمحاولة معرفة كيف يكتب الأستاذ وماذا يقرأ؟ ومتى؟ وعرفت القليل عن حياة الأستاذ؟

ثم سافرت إلى المغرب لمدة عامين ونصف وعدت عام ١٩٦٣ لأجد الندوة قد انتقلت إلى مقهى ريش في وسط البلد وترددت عليها وبدأت الكتابة القصصية وسعيت إلى النشر في المجلة والكاتب.

طلب مني الأستاذ فؤاد دواردة قصة لمجلة «المجلة» ورأى أن يعلق عليها الأستاذ نجيب محفوظ بحكم معرفتي به ، وترددى على الندوة لسنوات طويلة، غير أن الأستاذ نجيب محفوظ بعد كتابته التعليق على القصة سأل فؤاد دواردة عن هذا الكاتب المصري الذي كتب عن مدينة مغربية غير معروفة وربط بينها وبين القاهرة؟

ضحك الأستاذ فؤاد دواردة: وقال: هذا عضو قديم في الندوة، وعندما حضر الأستاذ قدمني له ، فضحك الأستاذ ، وكان يعرفني شكلاً ، وأصبحت خبيراً في الندوة في الشئون المغربية . وبدأت مرحلة الكلام بعد مرحلة السماع خاصة بعد نشر قصتي «مينا» في مجلة الكاتب ، فقد قرأ الأستاذ تلك القصة وأثارت شيئاً في نفسه وأمتدحها أمامي، وقال : قصة الرغبة في قتل الأب ، قالها وكأنه يحدثني في السياسة ولم يزد. وبعد سنوات طويلة فهمت ما قصده الأستاذ ، فقد قرأ القصة قراءة سياسية فانتنتى عند كتابتها وبعد نشرها أيضاً لسذاجتي.

في ندوة ريش شكلت مجموعة من الكتاب أطلق عليهم في ذلك الحين الكتاب الشبان ، كانت قد تشكلت نواة لهم في ندوة كازينو أوبرا السابقة ، وقد بدأت أسماؤهم تتردد في الساحة الثقافية عن طريق النشر في مجلة المجلة ، والكاتب وصفيحة المساء والبرنامج الثاني ومجلة الآداب والأديب اللبنانيين . ومن مقهى ريش انطلقت دعوات أدبية جديدة ، وكان الأستاذ يستمع ويصحح

وأسهل ما ديا عند إصدار جاليري ١٩٦٨ بشراء لوحة من جورج البهجوري لصالح المجلة ، وفي تلك الجلسات كان الأستاذ يستمع إلى هؤلاء الشباب الذين يظهرون الغضب وعدم الرضا على ما يدور على الساحتين الثقافية والسياسية، ويبحثون عن طرق جديدة للكتابة في مغامرات وتارة غير محسوبة - فاتحا صدره وعقله لكل المغامرات بل والتجاوزات .

وما يهمني الإشارة إليه في هذا الصدد ، هو زيادة اقترابي من الأستاذ وقد بدأت في سؤاله مباشرة عن طريقته في الكتابة وإعادة الكتابة ومعاناة الكتابة وطرقه في التحضير لكل عمل جديد وكان يفتح قلبه ويتكلم .. ولا أنسى أنه صارحني بأنه أعد كروت بحث بالشخصيات وعندما بدأ كتابة الثلاثية وأنه في صباه كان يقرأ الروايات المترجمة الشائعة في وقته ثم يعيد تمصيرها وكتابتها من الذاكرة وذلك كله قبل أن يقرر أن يكون كاتباً .

ومن الخبرات المهمة التي تعلمتها من الأستاذ ، مسألة تقديم وجهة نظر الكاتب وطرق السرد، وكيفية اختيار الكاتب للضمير الذي تروى به القصة ، فقال أنه كان يعيد الكتابة عدة مرات في شبابه قبل أن يستقر على الراوي ، ولكنه بعد خبرة السنين أصبح يقع على الضمير المناسب من أول مرة .

طريقة الأستاذ في الكتابة ، طريقة فريدة من حيث ساعات العمل اليومية وعلاقة ذلك بفصول السنة من صيف وشتاء ، ولكن الوقت لا يتسع لذكر تفاصيل ، والمهم القول أن الكتابة الإبداعية ليست بالمهمة السهلة كما يظن البعض، وهذا ما تعلمته من الأستاذ . الأستاذ نجيب محفوظ لم يعلمنا الكتابة فقط ولكنه علمنا قراءة الرواية على حد قول الدكتورة لطيفة الزيات ، وفتح أمامنا أبواباً كثيرة للفهم فكل رواية كتبها الأستاذ تمثل ساحة جديدة للتذوق والفهم .

والدعابة أقرب إلى قلبه من حبل الوريد ، حبه للناس منبعه لا ينضب ويطول الحديث تعلمنا وتعلمت من الأستاذ ، وأكرم جيلي بعد إصداره مجموعته القصصية تحت المطر بقوله: أنه تعلم من جيل ١٩٦٨ بينما هو المعلم والأستاذ .

٢٣٢

## ذاكرة الوطن بالسيما

عبد الحى أديب



لبيسبر ٢٠٠٥

كنت محظوظاً لأنى التقيت في بداية حياتى العملية بصاحب «نوبل». وكان وقتها يكتب سيناريوهات لعدد من الأفلام ، ويشارك مع السيد بدير فى سيناريوهات أخرى، ودارت الأيام ورأيت فى مكتب فريد شوقى وتعرفت به عن قرب ورأيت فيه طاقات عبقرية وإبداعات هائلة ، خصوصاً عندما ناقشته فى أفلامه التى كتبها مثل «فتوات الحسينية» و«الفتوة» وكان حديثه جميلاً وكنت أسعد بالاستماع إليه، خصوصاً وهو يحكى عن شخصياته ومن أين أتى بها، وقد كان محفوظ فى شبابه يعمل فى مكتب رهونات ومعظم شخصياته أتى بها من هذا المكان، حيث كان يرى نماذج كثيرة من البشر ومن خلالها صاغ النماذج الشعبية التى قدمها فى رواياته.

ودارت الأيام وكتب «بداية ونهاية» التي أعد السيناريو لها السيد بدير، وكنت أحلم أن أقدم سيناريو لأي رواية من رواياته، لكن للأسف كلما اختار رواية أفاجأ أن آخرين سبقوني وبدأوا في كتابة سيناريو لها .

وكنت أيضاً معجباً بـ «الحرافيش» و«فتوات الحسينية» الذي أنتجه محمد فوزي وأخرجه نيازي مصطفى، وعندما طلب مني كتابة فيلم «سعد اليتيم» ليسرى الجندي، أخذت من «فتوات الحسينية» التي كانت عالقة في ذهني وكنت مبهوراً بها فحاولت وضع سيناريو «سعد اليتيم» في جو «الحرافيش» لأفرق بين «الفتوة» و«البلطجي» فالأول يدافع بنبل عن الحق والثاني يدافع بأجر عن الحق أو الباطل .

وعموماً فأنا أرى أن الذين عملوا سيناريوهات لروايات محفوظ، سعداء ومحظوظين، لأن محفوظ يكتب بشكل يجمع الوصف والحوار، ومحفوظ روائي يفهم جيداً في السيناريو، وكل من كتب السيناريو المتعاملين مع أعماله يجدون وضوحاً كاملاً في شخصياته والجو العام الذي يقدمه، وأظن أن ثلاثيته أرخت للجو العام لثورة ١٩١٩، وأعماله بشكل عام هي ذاكرة سياسية واجتماعية وفلسفية ودينية لمصر أوائل القرن.



د. شريف حناتة

## الكشاف الجذور

عندما طلب مني الأستاذ «مجدى الدقاق» أن أكتب شيئاً عن «نجيب محفوظ» لجلة الهلال بمناسبة عيد ميلاده الرابع والتسعين، ترددت لأنني أشفقت على «نجيب محفوظ» أن أضمر صوتي إلى نشيد الإنشاد الذي تعرض ومازال يتعرض له، رغم التطورات التي

طرأت على مجتمعات العالم ومجتمعاتنا في العقود الماضية والتي انعكست إلى درجات متفاوتة في إبداعنا الروائي، أن أكتب كلمات سطحية سريعة عن رجل عاش للكتابة دون سواها، وساهم مساهمة مهمة في فتح أبوابها لتنتقل منها كتابات الآخرين، ولتتجاوزها في بعض الأحيان إلى ما هو أعمق تأثيراً. ولأن معرفتي بكتابات «نجيب محفوظ» جاءت في مرحلة متأخرة من الحياة. فقد شاعت الظروف أن أقضى سنين طويلة بعيداً عن التراث الثقافي والإبداعي العربى بسبب نشأتى من أم إنجليزية وأب مصرى، وبسبب أربعة عشرة عاماً قضيتها فى السجون المصرية. وعندما بدأت فى الاهتمام بالإبداع الروائى المصرى والعربى، كان تنوقى للأدب متأثراً إلى درجة كبيرة بتطورات فى الكتابة الروائية مختلفة عن تلك التى وجدتها فى روايات «نجيب محفوظ».

هذا لا يعنى أنني لست مديناً له فى مجال الإبداع. فقد ساعدنى على تجاوز الهوة التى كانت تفصلنى عن المجتمع المصرى، أن أستوعب ما فيه من ثراء، ومن تركيبات، وتناقضات معقدة قديمة، لكنها مفعمة بإمكانيات الخصوبة الإبداعية، أن أدرك مأسى وصراعات الشعب المصرى رجالاً ونساءً، وأعماقه الدفينة. فالأدب الجيد يجعلنا ندرك ما لا نستطيع أن ندركه عن طريق التاريخ، أو الدراسات الاجتماعية، أو أحياناً عن

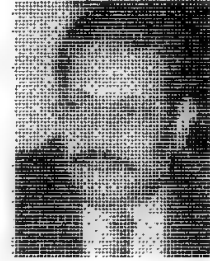
طريق تجربتنا الذاتية.

أنا مدين لـ «نجيب محفوظ» بأنه ساعدني على اكتشاف ما كان يمكن أن يضيع مني.. أن أغرس جذوري بقدر متزايد في نبع الإبداع المصري، في أحاسيس، وأفكار، وصراعات الناس العاديين.. أن أتطلع برؤيتي إلى آفاق أخرى.. أرجو أن تبقى متجددة على الدوام.

لذلك أهنته بعيد ميلاده الرابع والتسعين، وأتمنى له أن يهنأ بالراحة والسعادة خلال ما تبقى له من سنين في الحياة.

## فيضان النيل

أسامة أنور عكاشة



على صفحات مجلة الرسالة الجديدة كان لقائي الأول بالأب في ملزمة الوسط، نشرت رواية «بين القصرين» الجزء الأول من الثلاثية وكانت المرة الأولى التي أقرأ فيها اسم نجيب محفوظ.. لم أكن أعرفه في طفولتي، ولم يحدثني عنه من يكبرني سنًا فقد كان كل الكبار حولي من محدودى الثقافة ولا صلة لهم بالأدب، وجاءت الثلاثية لتكون بمثابة عالم جديد بالنسبة لى: عالم مبهر وساحر ورائع، ولجت أرضه وأقمت فيها لا أبرح، لأتلقى دروسى وأتعلم مفردات الرواية فنا عشقته ثم أدمنت هذا العشق حتى انطلقت أبحث ملهوفاً عن كل حرف أخرجه المطابع للمعلم الكبير، تخرجت من الثلاثية قارئاً بدرجة امتياز لأنها علمتني أولاً كيف أقرأ الأدب الروائى ثم أبحث بعد قراءة النص عن تحليله النقدي فى كل المتابعات اللاحقة.. وحين يفعت ودخلت الجامعة، كنت قد قرأت كل ما كتبه نجيب محفوظ حتى «أولاد حارتنا».. وأعتقد أنها من حيث وضعها أو مكانتها فى الأدب الروائى على مستوى العالم كله (أنا أضعها مثلاً فى نفس درجة الأهمية مع «مائة عام من العزلة» لماركيز و«حرب وسلام» لتولستوى و«الصحف والعنف» لفوكنر و«العجوز والبحر» لهيمنجواى و«دون كيخوته» لثريانتس).. فبماذا تحدثنا هذه الرواية الملحمة؟

الجواب ينبع من تتبع خطى نجيب على المستوى الفكرى قبل إشكالية النسق الفنى، واتساقاً مع المنابع المكونة لموقف جيله بأكمله من الأسئلة المرهقة عن الإيمان، وتلك المنابع تمتلئ من ثلاثة مصادر: المصدر الأول هو الفلسفة الوجودية فى تجلياتها المختلفة عند سارتر وهيدجر وكير كجارد، وما سمي بالوجودية الدينية عند كارل ياسبرز، والمصدر الثانى هو بالطبع الفلسفة المادية الجدلية عند هيغل ورافدها الماركسى عند كارل ماركس وفريدريك إنجلز، والمصدر الثالث هو أفكار نيتشه فى انحيازها الصارم ضد الغيبىات القديمة. كانت فترة يسودها الاتجاه لاعتبار العلم هو الدين الجديد للإنسان (عرفه فى أولاد حارتنا)، وقد كنا كجيل الأبناء فى حاجة ماسة لأولاد حارتنا التى كانت بمثابة شهادة أبينا عن مجمل تجربته أو مغامرته الفكرية، ولكنها لم تكن والحمد لله شهادته الأخيرة، فقد واصل إبداعه العبقري بدأب شاب

٢٣٤



العدد ٢٠٠٥



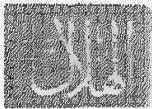
عاشق للكتابة، مكملاً مشروعه الروائي الفريد. فى أواسط الستينيات كانت تجربة يوليو تقترب من مرحلة الأزمة وكان التناقض بين النوايا والتطبيق فى مسيرة عبد الناصر السياسية، يطلان بنذر مقبضة فى الأفق، فى هذه الفترة كتب نجيب مجموعة من روائعه الباقية: فمن «السمان والخريف» إلى «الطريق» إلى «ميرamar» إلى «ثرثرة فوق النيل» إلى «الشحاذ». أخذنا فى جولة داخل «جاليرى» للرواية يصعب فى الواقع مقارنته بأى مجموعة إنتاجات أى روائى آخر فى أدبنا العربى.

وإذا كان هناك من لاحظ وصفي له بالأب فى كلامى عنه، فله أن يطمئن إلى عمدية الاختيار وأقترابه من الحقيقة، فنحن فعلاً أبناء نجيب محفوظ بالنسب الأدبى، وجيناته الفنية هى التى امتدت فى أصلابنا ككتاب، وإذا كان لا يوجد فينا من تتناول موهبته لتقترب من عبقرية الأب، فهذا هو الحال دائماً. الأبناء قد يرثون جينات آبائهم، ولكنهم لن يكونوا «هم» بالضرورة.

انخلع قلبى ذات ليلة شتائية باردة فى أواخر نوفمبر «تشرين الثانى» فى بداية شتاء العام ١٩٨٨ حين قطع الإرسال التليفزيونى لتعلن البشرية أكاديمية السويد قررت منح جائزة نوبل فى الآداب للروائى المصرى نجيب محفوظ.

كان هناك فقط التوجس الذى لازمنا طويلاً، يؤكد أن التوجه العنصرى لمانحى الجائزة وتحيزهم ضد العرب وما يكتبون، سيقف حائلاً دون قرار منح نوبل لأى عربى، وكان هذا التوجس هو أحد دوافع الحملة السلبية التى صاحبت إعلان فوز محفوظ، وادعت أنه لم يفز بالجائزة إلا مكافأة له على تأييده لسياسات كامب ديفيد وإبرام الصلح مع إسرائيل.. ذلك الادعاء بالغ السخف والتجنى الذى حاول به بعض عجائز الفرع إطفاء تلك الشمعة التى توهجت احتفالاً بحصول الرجل على حقه. ومن المثير للدهشة والسخرية أن يطالب البعض بإنكار حق رجل فى حجم وأهمية نجيب محفوظ فى الإيمان برأى والدفاع عنه، سيكفيانا نحن أبناءه أن نفخر بأبوة، ويكفى كل المصريين الذين عاصروه وقرأوه واستمتعوا وتعلموا من فنه العبقرى أن يتباهوا بأنهم عاشوا فى زمن نجيب محفوظ.

٢٣٥



ديسمبر ٢٠٠٥



إبراهيم عبد المجيد

نَدَهْنِي وَأَغْوَانِي

نجيب محفوظ له بالنسبة لى تأثير ومعنى خاص وعام ، الخاص هو ما يخصنى وحدى، فقد كان لى كالنداهة الجميلة التى ندهتني وأغوتني، بفن الرواية من ناحية، وبالقاهرة من ناحية أخرى، فرحلت من الإسكندرية الجميلة إلى القاهرة بمجرد انتهاء

دراستي الجامعية، لأعيش فى القاهرة التى نشأ على أرضها وخلصها نجيب محفوظ. وأذكر أنني فى سن ١٧ جنّت فى رحلة مدرسية للقاهرة وتخلفت عن الرحلة وأمضيت أسبوعاً فى الجمالية - عملت صبيّاً فى أحد محلات الذهب، وكدت لا أعود للإسكندرية ولا أكمل دراستي، ولكن بعد أسبوع عدت بعد أن نفدت أموالى، وكنت

مقررأ لعودة مرة أخرى بمجرد إنتهاء دراستى، كنت أمشى فى الجمالية، أبحث عن كمال عبد الجواد وياسين وأبطال زقاق المدق: عباس الحلو وغيره، وفى خان الخليلي أمشى وراء خطى أحمد عاكف، وأتمثل رشدى البطل الرومانسى المصاب فى خان الخليلي، الذى لم أنسه أبداً وجعلت اسمه أحد أبطال روايتى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» وعلى المستوى العام، فإن محفوظ هو ضمير هذه الأمة الحى الذى وضع مصر على خريطة العالم المعاصر، فالغرب والشرق لا يعرفون عن مصر إلا الحقبة الفرعونية أما المعاصرة، فلا يعرفون عنها إلا شذرات من السياسة، لكن محفوظ فتح النوافذ لمعركة المصريين المحدثين خصوصاً بعد حصوله على نوبل التى تأخرت كثيراً عليه، فأصبح الناس يدرسون مصر المعاصرة من خلال أدبه، ويزورون مصر لرؤية الأهرام ونجيب محفوظ والجمالية والمقاهى التى كتب عليها أعماله، وهذه قيمة أكبر من أى تقدير.

وعموماً فأننا مدين له بوجودى الفنى والأدبى الذى ساهم فى وجودى فى الحياة، وهو دائماً مثال يحتذى لى ولغيرى، فهو فى كل مرحلة من مراحل العمر يطوع الفن لقدراته، والآن قد تجاوز التسعين، يتحفنا بنوع من القص الجديد هو أحلام فترة النقاهاة التى يصل فيها من الدقة والإتقان إلى درجة أنه يضع العالم كله فى كبسولات صغيرة لا تزيد على عشرة أسطر، مقدما حالة فنية فريدة تؤكد أن الكاتب الصادق قادر على الاستمرار مهما كانت الظروف. وأخيراً فإننى أشعر بالزهو والفرح، لأنى دون قصد جئت من مواليد برج القوس مثله، ودون قصد كانت أول جائزة حصلت عليها باسمه من الجامعة الأمريكية، ودون قصد التحقت بقسم الفلسفة مثله، ودون قصد سجلت رسالة ماجستير عن علم الجمال، واكتشفت بعد ذلك أن كل هذا فعله محفوظ فى شبابه، وهذا من عوامل سعادتى الشخصية.

## قصة الخطبات الأولى

عبد جبير



٢٣٦

المانا

فى نحو الساعة الثانية من ظهر يوم الخميس الموافق السادس عشر من أكتوبر عام ١٩٨٨، اتصل بى صديق عمرى الكاتب الصحفى النابه «أسامة الغزولى» من لندن (وكان يعمل مديرا لتحرير مجلة سيدتى) وما أن أمسكت بالسماعة حتى طلب منى أن أحضر ورقة وقلم، فأحضرتهما فأملانى طلبا غريبا جعل شعر رأسى يقف، قال :  
- أريدك أن تكتب لى ملخصات قصيرة لكل أعمال نجيب محفوظ الستة والأربعين، وأن تسلمها على الفور إلى مكتبنا فى القاهرة، أريدها خلال ثلاث ساعات على الأكثر، أريدها اليوم، ويسرعة.

وقبل أن استفسر منه عن هذا الطلب الغريب، وإمكانية تنفيذه، سألت وأنا أكاد أبكى :

- ليه ؟ هوا الراجل مات ؟  
 - مات إيه ، دا فاز بنوبل ؟  
 الحقيقة أن هذا لم يخطر ببالي ، لأن مسألة فوز نجيب محفوظ بنوبل لم تكن امرا مطروحا على الإطلاق فى ذهن أى شخص (حتى نجيب محفوظ نفسه) .  
 - فاز بنوبل ؟ ياراجل أنت بتهزر ؟  
 - الخبر مؤكد ، أنت مسمعتش لسه ؟  
 وفى دقائق كنت أنزل من التاكسى أمام باب بيت الرجل الكبير، فوجئت بأنه لا صخب ولا أصوات هناك (لا أعرف لم تصورت أننى سأجد نساء مولولات على العتبة) بل كان كل شىء هادئا على السلم ، لكننى وجدت باب شقة نجيب محفوظ مفتوحا ، طرقت بأصابعى بكل احترام ، لم يأتنى أى رد ، لكننى ما أن برزت برأسى إلى الداخل حتى وجدت سيدة محجبة وعلى وجهها فرحة غامرة ، (لم أرها فى حياتى على أى وجه) افترضت أنها زوجة الرجل الكبير ، قالت :  
 - أيوه اتفضل .  
 اقشعر بدنى وأنا أمد يديّ لأطبق بهما على يديها (بل فكرت فى احتضانها لو كان هذا ممكنا) قالت :  
 - هو فى الداخل (وبفخر) مع السفير السويدى .  
 دخلت فإذا بالرجل الكبير جالس على الأريكة وبجواره السفير السويدى ومعهما شخصان ، ما أن لحنى حتى هب واقفا وزعق:  
 - شلة ريش فازت بنوبل ؟  
 طبعا ، فمقهى ريش هو المكان الذى كنا نلتقى فيه بالرجل الكبير مساء كل يوم جمعة ، عرفنى هناك وكنت أحد رواد ندوته الأسبوعية لسنوات .  
 وماهى إلا لحظات حتى بدأت جحافل الصحفيين والمصورين تغد على الشقة الصغيرة ، ولم يكن التليفون يكف عن الرنين والسيدة عطية الله إبراهيم (زوجته) ترد على المهنيين وتسلم الرجل الكبير السماعة ، ثم تختفى للحظات وتعود بأكواب الشربات توزعها على الوافدين ، وهى تكاد تترنح من هول المفاجأة ، اقترحت عليها أن أرد على التليفون تخفيفا عنها ، وهكذا كنت من تلقى تليفون يوسف إدريس .  
 - ألومين ؟  
 - أنا يوسف إدريس ؟  
 - أهلا إزيك ، مبروك .  
 - أيوه مين ؟  
 - أنا عبده جبير .  
 - يخرب بيتك انت يا بنى هنا برضه ؟  
 قلت : طبعا ، أهو معاك .  
 وسلمت سماعة التليفون للرجل الكبير الذى هز رأسه مستفسرا فأخبرته بأنه يوسف إدريس ، فلمحت ابتسامة (لها معنى خاص بالنسبة لواحد مثلى) كما لمحته

يرتفع بصوته كما لم أسمعته يتحدث فى مرة سابقة :

- شكرا . شكرا . عقبالك .

بعدها بلحظات جاءت مكالمة يحيى حقى ، وأشهد أن الرجل الكبير (وربما يذكر زميلنا العزيز يوسف القعيد الذى حضر هذه المكالمة) أنه قال :

- الحقيقة أنك أنت كنت تستحقها أكثر منى .

ثم جاءت عدة مكالمات أخرى ، واختلط الحابل بالنابل ، فلمحت السيدة الكبيرة وقد أعياها التعب من تقديم الشربات الذى أصرت عليه على الرغم من أن أحداً لم يكن يطلبه ، فاقترحت على الزميلات الصحفيات اللواتى تواجدن فى هذه الساعة مساعدتها ، وهكذا دخلنا المطبخ ووزعنا المسئوليات علينا ، تبرعت جيهان العلايلى (فى البى ، بى سى الآن) بغسل الأكواب ، وتبرعت أنا بتقديم الشربات (الصورة) والأخريات بلملمة الأكواب ، فقد كنا جميعا نحس بأن هذا بيتنا ، وأنا أبناء الرجل الكبير الذى انتزع لنا جائزة نوبل من فم أسد العالم ، لكننى سألت السيدة الحيرانة :

- أmaal فى البنات ؟

قالت :

- فى الشغل ، كلمتهم ، جاين .

ثم جرى المشهد التالى :

نجيب محفوظ يتسلل من بين الخلق المتزاحمين (وكان لايزال يرتدى الروب دى شامبر على بيجامة النوم) واختفى فى الداخل ، ظننت أنه ذهب لقضاء حاجته (أو من هذا القبيل) لكننى فوجئت بأنه ذهب لقضاء قيلولته التى حان وقتها (بالدقيقة والثانية فمشى ليفعلها وكأنه منوم بالوقت) على الرغم من أن المكان كان قد اكتظ عن آخره بالخلق .

ثم كانت المفاجأة :

نجيب محفوظ يصفق بيديه من الداخل، والسيدة زوجته تترك مافى يدها وتركض كالمسوعة تستجيب للتصفيق بما يشبه الخوف (أو لنقل الحرص) ، ثم تعود وتلملم الجرائد التى كان الزوار قد عبثوا بها وتحاول طيها بترتيب . تدخل بها إليه وتعود وعلى وجهها علامات الكدر ، فهمت أن هذا هو موعده لتصفح الجرائد حتى يغفو كعادته وهو يتصفحها ، حانت الفرصة لى لأسألها (تعليقا على التصفيق):

- هو كده على طول ؟

بابتسامة خجلى هزت رأسها .

قلت :

- يعنى هو فى الحقيقة سى السيد ؟

لم ترد ، لكننى تماديت فى السؤال :

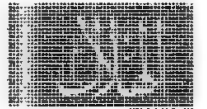
- يعنى هو مكانش بيفسحكو مثلاً ؟

- يفسحنا ؟ أه . إحنا خرجنا مرتين مع بعض .

- طوال العمر ؟ يعنى كان بيفسحكو برضو .

- المرة الأولى يوم وفاة أمه ، والمرة الثانية يوم وفاة أمى .

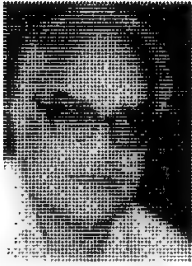
٢٣٨



بتمبر ٢٠٠٥

## اعتراف بجميله وجماله

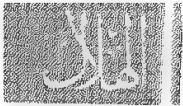
مجيد طوبيا



عرفت نجيب محفوظ فى الستينيات، عندما كان الأستاذ رئيساً لمؤسسة السينما ، وكان يدور نقاش واسع آنذاك حول تدهور السينما وكيفية إنقاذها ، وتم الاتفاق على أن المشكلة فى الموضوعات التى تقدمها ، فأعلن عن مسابقة للقصة السينمائية ، بمعنى أن يتقدم المتسابقون برواية مكتوبة للسينما ، وتقدم الآلاف للمسابقة التى كانت كانت جازتها ٥٠٠ جنيه فى ذلك الوقت ، وكنت من ضمن الآلاف الذين تقدموا للمسابقة التى مرت بثلاث مراحل أو ثلاث تصفيات ، كل مرحلة تقوم بها لجنة قراءة يتقاضي أعضاؤها مكافأة عن القراءة والفرز. وكانت القصص المقدمة للمسابقة تحمل أوراقاً وليس أسماء كتابها، إمعاناً فى النزاهة ، وعندما انتهت لجان القراءة الثلاث إلى اختيار القصة الفائزة كشفوا عن اسم صاحبها فوجدوه شخصاً اسمه مجيد طوبيا .. جديد ومبتدئ وغير معروف ، فطلبوا إلغاء الجائزة ، لأن الفائز ليس مشهوراً ، وقد بلغنى هذا الاقتراح العبقري من صديق لى يعمل فى مؤسسة السينما ، وكنت أعلم أن نجيب محفوظ يعقد ندوته الأسبوعية بمقهى «ريش» مساء الجمعة من الساعة السادسة مساء وحتى الثامنة ، فذهبت إلى «ريش» لأول مرة فى حياتى ووصلت فى السادسة إلا الربع ، وجاء الأستاذ نجيب محفوظ فى السادسة إلا دقيقتين بالضبط ، وما أن جلس قبل أن يطلب قهوته ، سألته هل صحيح أن مؤسسة السينما تنوى إلغاء مسابقة القصة السينمائية ، فقال لى : «فى الأول أعرف مع من أتكلم». قلت له: اسمى مجيد طوبيا ، فرد : «أهو أنت ، إطمئن ، أنا قلت لهم هل معقول جميعكم يا أعضاء لجان القراءة ، تقبضون مكافآتكم بسبب هذه القصة وصاحبها يحرم من الجائزة» .

وقد كان أن اعتمدت المسابقة بأمر من رئيس المؤسسة، وقبضت الخمسمائة جنيه وكانت ثروة ضخمة فى هذا الوقت بفضل نجيب محفوظ ، ومنذ ذلك الحين ونحن أصدقاء ، ومازلت ضيفاً دائماً على ندوته الأسبوعية .

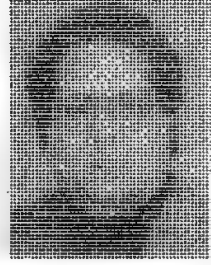
٢٣٩



الطبعة الأولى: ٢٠٠٠

وعندما أصدرت مجموعتى القصصية الأولى بعنوان «فوستوك يصل إلى القمر».. أهديته نسخة من باب الاعتراف بالجميل ، وفى الأسبوع التالى قال لى : «قرأت مجموعتك وهى جميلة وجديدة فى نوعها ، لكن هناك قصة قصيرة قرأتها لك فى جريدة المساء ، ولم أجدها فى المجموعة» ، فاندشت لأن هذا الكاتب الأكبر يتابع الأدباء الجدد، وما ينشرونه ، فقلت له لم أضعها فى تلك المجموعة لأننى غير راضٍ عنها ، فرد ضاحكاً «لا يا عبيط ، مادمت تنشر للرأى العام فسوف تختلف آراء الناس من قصة لأخرى .. التى لا تعجب بعض الناس سوف ينتصر لها قراء آخرون ، والقصة لم تعجبك لكنها أعجبتنى أنا» .

ذلك درس تعلمته من نجيب محفوظ وتعلمت كيف يتواصل جيل الرواد مع الناشئين، وهذا اعتراف بجميله وجماله ..

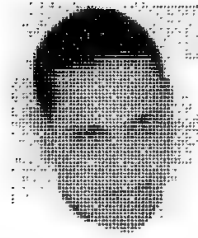


عرفت نجيب محفوظ قبل قدومي إلى القاهرة ، وكنت قد وضعت خطة للقراءة أثناء عزلتى وبداية تعرفى على الاطلاع وعلى الكتاب ، ولأن طه حسين أول من بدأت به وهو الذى عرفنى بجيله .. توفيق الحكيم ، العقاد ، مصطفى صادق الرافعى ، كان لابد من التعرف على الجيل التالى لهؤلاء ، وكانت قراعتى السابقة تقتصر على جيل الرواد ، فقد منعت نفسى من أن أقرأ لغيرهم بظن ساذج - لكنه كان مفيداً - أن من تتلمذ عليهم ، يصير أقل منهم قيمة ، وكان على أن أبدأ بالأصل أو الجذر ثم أنتهى إلى الفروع ، ولأننى من أصول ريفية ، انكبت على كل الإبداعات التى تتناول الريف .. مثل طه حسين ، ورواياته «شجرة البؤس» و «الأيام» و «المعذبون فى الأرض» وتوفيق الحكيم فى «يوميات نائب فى الأرياف» و يحيى حقى فى «البوسطجى» ، وهكذا ، ولم ألتفت لمن يكتب عن المدينة حتى كان الدخول لبوابة المدينة عبر كتابات وروايات نجيب محفوظ .

دخلت القاهرة نجيب محفوظ قبل أن أدخل القاهرة الواقع ، فكانت القاهرة من الخيال . وبعد أن انتقلت إلى القاهرة بحكم استكمال الدراسة ، كنت أبحث عن القاهرة الخيال ، وجدتها ولم أجدها .. بمعنى أن هناك بقايا تنتهى لقاهرة محفوظ ، لكن التغيرات لحقت بالكثير من سماتها وملامحها ووجودها ، وطبعاً القاهرة نجيب محفوظ هى النواة الأولى الصلبة للقاهرة الفاطمية .. القاهرة الجمالية والحسين وخان الخليلي ، وهذه المواقع لم أعرفها كسائح بل وقعت فى غرامها ، فرحت أبحث عنها فى مظانها .. فى كتب التاريخ والخطط ، وأنا أزعم لنفسى بأننى لملم بهذه النواة ، أكثر من أبنائها أنفسهم ، ورغم كونى ريفياً عرفت القاهرة أكثر من المنتسبين إليها .. دخلت هذه القاهرة لألتقى «بأحمد عاكف» ، ويحدث عن «كمال عبد الجواد» ، بعد أن عشت معه طويلاً فى عذاباته الروحانية والعقلية ، وعن كل شخصيات الثلاثية ، ثم التقيت بشخصيات المدينة الجديدة «عيسى الدباغ» و «عمر الحمزاوى» وغيرهما ، حتى عثرت على نجيب محفوظ شخصياً .. أخيراً رأيته رأى العين ، أول مرة أرى كاتباً ، بعد أن كان حلمى السابق أن أقف بين يدي طه حسين ، لكننى لحقت به فى جنازته ، فقد دخلت الجامعة فى نفس الشهر الذى مات فيه .

كان نجيب محفوظ يجلس على «ريش» وحوله حلقة من الأدباء ، ولم أجرو أن أتقدم إلى هذه الحلقة .. أرقبها من بعيد ولا أملك الشجاعة لأن أتقدم منه فقد كنت أظن أننى أصغر من أن أكون فرداً فى هذه الحلقة ، وظللت أتردد أسبوعياً على مقهى «ريش» وأضبط عليه الساعة. فى السادسة بالضبط يجلس على مائدته وفى التاسعة تماماً يقوم ، حتى لو بقى جزء من جملة لم يكملها .

ولحقت به مرة لأفتعل أى حوار معه ، فأنحبس صوتى تماماً ولم أتكلم !  
 وفى عام ١٩٨٥ صدرت مجموعتى الأولى «الضحى العالى» وفوجئت بأن نجيب محفوظ يذكرها فى أكثر من مكان .. الراديو والتلفزيون وفى أحاديث صحفية ..  
 وأسمانى «آخر العنقود» ، عندما كان يجيب عن سؤال صحفى «لمن تقرأ الآن» ، يرد قائلاً .. «أقرأ لآخر عنقود الكتابة المصرية يوسف أبو ريه» ، ولم أجرؤ مرة أخرى أن أذهب إليه فى الأهرام لأشكره وفى حديث صحفى آخر سئل .. «أستاذ نجيب كتبت عن كل شئ ، فلماذا لم تكتب عن الريف» ، فقال «كيف أكتب عن الريف وأنا لم أره إلا من نافذة قطار ، أنا لا أستطيع أن أكتب عن الريف كتابة فانتة ، كالتى يكتبها يوسف أبو ريه ، فجعلت من هذه العبارة وساماً وميلاداً حقيقياً وصدرت بها روايتى «عطش الصبار» أول رواية صدرت لى عن دار الهلال فى أبريل ١٩٨٩ .  
 أما آخر مرة التقيت به فكانت فى فندق «ماريوت» ودار بينى وبينه حوار يعكس شخصية نجيب الحقيقية .. ليبرالى جداً ، ومتفتح جداً . قال لى ونحن نتناقش : «يا تقنعنى يا أقنعك» ولم يقنع أحداً الآخر .. وكانت هذه آخر مرة ألتقى به بشكل شخصى .



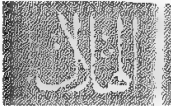
د. علاء الأسوانى

## معطف نجيب

سئل الروائى الروسى فيودور ديستوفسكى ذات يوم عن تأثيره بالروائى الروسى نيكولاى جوجول فقال :  
 - لقد خرجنا جميعاً من معطف جوجول ..

فى إشارة إلى قصة شهيرة لجوجول بعنوان المعطف فتحت آفاقاً ابداعية كبيرة أمام الأدباء الروس الذين جاؤا من بعده .. دائماً ما تتبادر إلى ذهنى هذه الجملة عندما يتحدث أحد عن تأثير نجيب محفوظ على الأدب العربى ، فقد أسس هذا الأديب العظيم للرواية العربية الحديثة ، فتحوّلت على يديه من أعمال بدائية لا تخرج فى معظمها عن المحاكاة الركيكة للكتابة الغربية ، إلى فن عربى راسخ مزدهر كالبلستان بألف زهرة وزهرة .. لقد خرجت خمسة أجيال من الروائيين العرب من معطف نجيب محفوظ .. ولقد ترك تأثيراً عميقاً فى كل من كتب بعده .. لم ينحصر تأثيره فى كونه واحداً من أهم الروائيين فى تاريخ الأدب ، وإنما كان نموذجاً ملهماً فى دأبه وإخلاصه وزهده .. قلما تجد بين أدباء العالم من ألزم نفسه مثل محفوظ بحياة قاسية متقشفة على مدى نصف قرن ليكتب كل يوم ثلاث ساعات ويقرأ مثلها ولا يريد من الدنيا غير ذلك .. أن يقرأ وأن يكتب .. فى الأربعينيات عرض عليه الصحفى الكبير مصطفى أمين أن يكتب قصة قصيرة شهرياً لجريدة أخبار اليوم مقابل مكافأة تزيد على ضعف مرتبه فى الحكومة لكنه رفض خوفاً من أن تؤثر الكتابة الصحفية على مشروعه الروائى .. وفى الستينيات عين نجيب محفوظ رئيساً لهيئة السينما ، وهو منصب مهم كان بالإمكان أن يقلده بعد ذلك وزارة الثقافة لو أراد ، لكنه ترك المنصب

٢٤١



نيسان ٢٠٠٥

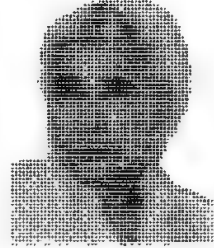


بعد عام واحد ليتفرغ للأدب ، ولعل أجمل ما يوضح فلسفة نجيب محفوظ كلمة قالها مرة عن نفسه :

«لم أكن لأصل لما وصلت إليه لولا أن وطدت نفسي من البداية على أن الكتابة رسالة وعزاء .. رسالة يجب أن أؤديها مهما تكن التضحيات كبيرة والمقابل ضئيلا .. وعزاء لأن كل ما يحزننى فى هذا العالم تعزىنى عنه الكتابة»..

حبيبنا نجيب محفوظ

سعيد الكفراوى



بدأ نجيب محفوظ يتعرف على المقهى عبر مقاهى الجمالية، ثم انتقل إلى العباسية، ثم وسط الميدان بكازينو أوبرا، فشارع سليمان، حتى كان مقهى ريش آخر مقامه بشارع طلعت حرب «سليمان سابقا».

عاصرت هذا المقهى فى عز مجده الثقافى، فى منتصف الستينيات، وظلت علاقة خاصة تربطنى به حتى تحول إلى مقهى يلائم عصره الجديد، وتحول إلى شكل الأماكن السياحية التى تزحم فضاء القاهرة الجديدة.

حضرت من القرية إلى المقهى، وحين انتقلت للقاهرة كان مقهى ريش مكانى المختار، بالذات لأن أستاذنا نجيب محفوظ يعقد ندوته الأسبوعية عليه.

كان يحسن الإصغاء لما نقوله، ويستقبل أعمالنا المخطوطة، «شعرا وقصة» بصدر رحب، يطوى العمل ويدسه فى جيبه، وفى الأسبوع التالى يأتى قارئاً له، مبدئياً رأيه فيه، سواء للصغير أو للكبير، بدمائة، وتعاطف، ومحبة خالصة لهؤلاء الأشقياء من الشبان، أبناء هذا الجيل الموهل فى القدم.

وتظل معرفة نجيب محفوظ كنزا من المعارف، وإدراك جيل لقيمة الكاتب والكتابة.. عبر مشوار عمره المبارك عرفنا أنه لكى تكون كاتباً محترماً ذا مصداقية فعليك أن تكون مخلصاً لجماعتك، ولقد أخلص نجيب محفوظ لجماعته ، لهؤلاء، أهل الحارات والأزقة الضيقة، ولذلك العالم الأسطورى الذى صنعه خياله الفريد، الذى استدعى عبر أعماله كلها قيم العدل والحرية .

٢٤٢



ديسمبر ٢٠٠٥

أطراف الظرفاء

جورج البهجورى



رسمته ضاحكاً ، لأنه أحد كبار الظرفاء فى مصر، وأنا واحد من حرافيشه فى التسعينيات.. لكنى كنت قد عرفته فى لقاء صباح كل جمعة من الخمسينيات بساحة الأوبرا منذ نصف قرن، وأنا

أشخبط أمامه فى ركن صغير، على طرف مائدته الكبيرة التى تتحول مع هذا الصباح إلى باص يتشعبط على درجه وسقفه ونوافذه عشرات الروائيين الذين يكبرون جمعة بعد جمعة معه وبه، والجلسة مليئة بالقفشات ثم بعض الإطارات لمواضيع مختلفة

مهمة، فيصبح المرح الذي أرسمه الآن وهو يفتح فمه فى انكماشات الضحكة العضلية المناسبة من ركنى شفتيه عندما تتواصل خطوط الفم إلى أعلى وإلى أسفل منطقة الوجه. وتصبح أقواسا فى الرسم ترتفع مع ارتفاع النكته، ويصبح العشرة حولنا لهم ذات الخطوط المقوسة المعوجة التى تشبك خطوط الخد فتصل إلى انكماشات البشرة حول العينين. ثم تهبط تدريجياً حتى الرقبة العالية، لتخرج من كتفين ومنكبين عريضين تحت سترة من الجبردين الرمادى. الجبهة سمراء لا تثبت فيها سوى خصلات ناعمة ملتصقة بأعلى الرأس... تدور حول الأذنين ثم تسقط وتنتهى خلف الرقبة. فتصبح إطاراً ضيقاً للرأس من أعلى حتى خلف الرقبة. الأنف كرة مبططة فى الوسط، تساعدنا أرنبتان لهما ذات الصفة، وبجوارهما على الشمال حبة حمص بارزة، علامة خاصة له لا يريد أن يحذفها بعملية جراحية، بتجميل وجهه..

لست ناقدا أحاوره فى مجلسه ليملىنى مقالا أو يحكى لى حياته منذ طفولته لأكتبها، ولا مثقفا يريد أن يضيف شيئاً إلى ذكائه الأدبى.. أو يسقىنى أفكاره وخواطره .

لست جليسا له وسط أصحابه على المقهى بداعى التباهى أو التفاخر، ولكنى صاحب كراسية دائمة تحت إبطى أو بين أصابعى، أرسم كل يومياتى بالصورة دون كلمة.

أنا المتعارض دائما أو المخالف لقوانين اللعبة.. لعبة لقاء نجيب محفوظ صباح كل جمعة، على مقهى الأوبرا أمام تمثال إبراهيم باشا فوق حصانه بلا سيف ويشير بأصبعه إلى إحدى الشجرات فى حديقة الأزبكية. لا يعرفنى ولا أريده أن يرانى أو يتابع خطوطى داخل أوراق كراستى . بل إنى لا أصافحه حتى لا أتورط فى الدخول وسط زحام عشاقه أو تلاميذه أو زملاء جيله. فأصبح كالتلميذ البليد الذى لم يدرس الموضوع.. بل إنى لم أقرأ له، ولم أشتتر رواياته لأكدها فى مكتبتي على الرف، وكأني فى انتظار حسن الإمام ليقدمها فى أفلام، ربما على أمل أن أفتح صفحاتها يوماً وأدخل عالمه الروائى .

إلا أن زميلى فى مجلة صباح الخير، أخذنى من يدي هذا الصباح من يوم الجمعة، فسرت بأقدامى القصيرة إلى هذا الموقع فوق سينما أوبرا.. ارتفع عبدالله الطوخى عن الأرض، كلما اعتلى عتبة من الدرج الواسع الصاعد إلى ركن نجيب محفوظ. بل إنى رحت أسرح ويدي فى يده ، حتى لا يضيع منى ولا أضيع منه .. ورحت وأنا أدير رقبتى فى اتجاه تمثال إبراهيم باشا، أتأمل جمال لمسات وضربات الزميل النحات وهو يتغزل فى جمال الحصان قبل رونق وفروسية الفارس الباشا.

بل إنى أغلقت فمى ، لحظات الصعود على الدرج الواسع المؤدى إلى المقهى العالى فوق سقف السينما ذاتها، متأملاً هذه المرة جمال هندسة ومعمار دار الأوبرا قبل أن تحترق، وكأني أختزن هذه اللحظات الساحرة لرؤية المبنى الجميل فى رداءه الأبيض وأعمدته الكورثينية وعلى رأس كل منها بيارق ثلاثة مستديرة - كما نسختها الأصلية فى أوبرا باريس .

٢٤٣

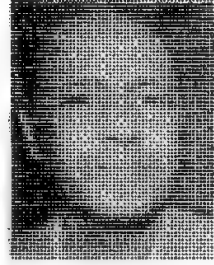


ديسمبر ٢٠٠٥

أغلقت فمى قبل أن أضحك، لأنى لاحظت حركة الروائى - القصير مثلى - عبد الله الطوخى. وقد تقوست ساقاه وهى حركتهما التى يعرفانه بها كل زملاء المجلة . بل إنى تماديت وتخيلته وهو القادم والكاتب عن ريف القرية بأن بنطاله يتحول إلى لباس سروال له كشكشة من أعلى ولا يربطه سوى خيط معقود فى الوسط فوق أعضائه المحشورة بين فخذه .. ولكنى لأنى أتبعه من الخلف، لم ألحظ سوى خلفية مببطة من كثرة تعسيلة النوم فوق سيقان الذرة الجافة التى تصنع سقفا لغرفته فى قريته فى المنوفية. بل لم يعد تفكيرى مسبقا للقاء الروائى نجيب محفوظ، ولكن التركيز الأساسى لى، هو ملء أكبر عدد من صفحات كراستى لمشاهداتى هذا الصباح .

## مَعْنَاهُ وَمَعْنَاهُ

يحيى مختار



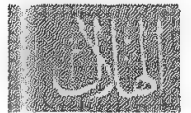
كان كازينو «صفية حلمى» فى ميدان الأوبرا ملتقى محبى نجيب محفوظ من الأدباء والمثقفين كل يوم جمعة فى أواخر الخمسينات والستينات من القرن الماضى.

يصل الأستاذ فى تمام العاشرة وتلتف حوله فى لقاء مفتوح، وتبدأ حوارات ومناقشات تطرق كافة الموضوعات والأحداث إلا فى السياسة، ورغم ما كانت تمر به البلاد والمنطقة من أحداث جسام تغشى أجواء المنطقة، كثرة «الشواف» فى العراق والخلاف الساخن بين عبدالناصر وخروشوف، وفى خضم ما كان يجرى كان هناك حدث انفرادى يجذب اهتمامات الناس على اختلاف مشاربهم وتصدر الصفحات الأولى من الصحف، وانطلقت شائعات وأكاذيب حول بطل هذه الأحداث وهو ما سمي وقتها «بسفاح الإسكندرية» الذى عده بعض الأهالى بطلاً من الأبطال، وأسقط عليه آخرون صفات من التمرد والرفض لما هو سائد.. إلخ، ولم يكن لقائنا بالأستاذ بمنأى عن هذه الأخبار وعن هذه الشخصية المصيرة فانخرطنا جميعاً فى تناول أخباره والشائعات والأكاذيب والحقائق عنه، وكان الأستاذ أكثرنا اهتماماً، يوجه الأسئلة ويتتبع ما يقوله كل واحد منا وما تكتبه الصحف.

بدا لى الأستاذ أنه فى محطة للاستراحة من معاناة الإبداع وأنه يزجى فراغه حتى يتسنى له أن يشحن بطاريات الإبداع مرة أخرى.

وجاء وقت تراجعته فيه أخبار السفاح إثر تقلص نشاطه وكمونه لبضعة أيام، وتصادف أن كان جمال عبدالناصر خارج البلاد فى زيارة للهند أو يوغسلافيا لا أذكر، وعاد لأرض الوطن، ومرة أخرى ظهر نشاط السفاح، وأذكر أن صدرت جريدة «الأخبار» بعنوان رئيسية على النحو التالى على رأس الصفحة بخط أسود «عودة السفاح»، والعنوان الثانى باللون الأحمر «عبدالناصر يعود إلى أرض الوطن» وأثارت هذه التورية الكثير من الغمز واللمز وقتها.. وعندما ذكرت الأستاذ بذلك بسنوات عديدة فى التسعينات من القرن الماضى قال: أيوه.. والحكاية دى راح فيها رقاب مش

٢٤٤



إبراهيم  
٢٠٠٥

عارفين مين اتشال فيها».

المهم مضى وقت ليس بالقصير على تلك اللقاءات.. حتى كنت بين من تم اعتقالهم فى نهاية عام ١٩٦١ فى قضية سكرتير الحزب الشيوعى، وأودعت سجن القناطر مع الزملاء من أعضاء التنظيم، وكان المسئولون عن التنظيمات الشيوعية فى السجن، حريصون على الحصول على عدد أهرام الجمعة تحديداً، والذي كان يتم تهريبه خصيصاً لهم لمقال محمد حسنين هيكل الذى كان ينشر فيه بانتظام لما له من أهمية فى تحسس اتجاهات نظام الحكم. وفى الملحق الأدبى الذى يصاحب صدور عدد الجمعة كانت تنشر الروايات الجديدة لنجيب محفوظ، وظهرت الحلقة الأولى من روايته الجديدة «اللص والكلاب».. أدركت وقتها - أنا الساذج - سر الاهتمام الذى كان يوليه نجيب محفوظ لأخبار سفاح الاسكندرية.

لقد تسنى لنا نحن شهود تلك اللقاءات المفتوحة أن نلمس طرفاً من إرهاصات ميلاد رواية من أجمل روايات نجيب محفوظ التى ترقى لدرجة الشعور فى كثير من مقاطعها.. كم من حضور تلك اللقاءات قد وعى الدرس العملى الذى جرى أمامنا؟! كنت أنا والصديقان جمال الغيطانى ويوسف القعيد فى زيارة الأستاذ فى مرحلة النقاهة عقب محاولة اغتياله.. مكثنا معه زمناً طيباً فى حضور حرمه.. وعندما همنا بالمغادرة ووداعه، اعتدل فى جلسته وقال:

- «رايحين فين؟!.. الشيخ محمد الغزالى جاي».

كانت مفاجأة.. ولما قال جمال: «أول عمة تزور الأستاذ كناية عن أن رجال الدين الذين لم يبادر أحد منهم لا بالزيارة وباستنكار الاعتداء على حياة الأستاذ موافقون ضمناً على ما حدث.. هذا ظنى الشخصى.. هى فرصة نادرة ومواتية لفرى اللقاء كيف يكون؟! وماذا يمكن أن يدور فيه؟ خاصة أن الشيخ محمد الغزالى كان أحد الذين كتبوا لجمال عبدالناصر مطالبين وقف نشر رواية «أولاد حارتنا» التى كانت تصدر سلسلة فى ملحق الجمعة من جريدة «الأهرام».

تساءلت هل جاء الشيخ ليعتذر لنجيب محفوظ عما حدث.. يعتذر عن أن يكون أحد المبررات التى دفعت القتل نحو رقبة الأستاذ.. وخاصة أن فتواه فى شهادته عن محاكمة قتلة فرج فودة تشير إلى ذلك.. أم ياترى جاء ليرى ماذا فعلت به محاولة اغتياله؟ هل ردت له إلي صوابه إذ كان حقاً يضمن للإسلام ما بدا لهم هم من قراءتهم لأولاد حارتنا؟ أم جاء يا ترى ليستتويه؟

لا أستطيع أن أغفل إشارة رقيقة بدلالاتها العميقة من الأستاذ.. رفض أن يدخل المكان قبل عبورى إليهما حتى يطمئن على تواجدى.. وقف فى انتظارى وعندما وصلت إليه قال بجديّة:

- إنت ركنت فى البر الثانى؟

أخذ الحديث يطوف بنا فى مواضيع متفرقة حتى قلت له:

- لقد قرأت قصتك الأخيرة «مَدَد» المنشورة يوم الأحد أول أمس فى مجلة «نصف

الدنيا».

هز رأسه صامتاً.. قلت:

- إن عابدين بطل القصة برغم من كل ما جرى له من البنت التي تزوجها وترك من كان يحبها نتيجة لنصيحة الشيخ له.. ظل مؤملاً خيراً.. وأنها بعدما ضربت بيته وطفشت ينتظرها.. لتعود إليه مرة أخرى.. قال:

- آه.. حاجة غريبة.. مافيش فايده.. فضل زى ما هو.. وضحك ضحكة مقتضبة. ساعتها وجدت أنها نفس الضحكة التي ضحكتها بعد فراغى من قراءتها، وأنها نفس الضحكة التي يمكن أن يضحكها أو ضحكتها كل من قرأها.. لقد كانت تلك الضحكة هي الاضافة أو الإضاءة للقصة.. وماهدفت إليه.. سخريه ورثاء.. القصة بضحكتها تطهير.. وتوقفت عند كلمة «حاجة غريبة» وكيف نطق بها.. الدهشة التي مازال يحملها هي الدافع الحقيقى لكتابتها.. قلت:

توقيت نشرها مناسب!.

قال مؤمناً : جت مضبوط..

وتداعى الحديث عن «مدد» إلى حكاوى المعفاريت والجن الذى يلبس أجساد البشر ولا يخرجون إلا بالضرب المفضى للموت.. قال معقبا:

- زمان كان التعامل مع الجن فيه ذوق.. رقة.. بخور وقراءة القرآن.. عمل زار.. إنما دلوقت..

وصمت .. كان صمته والسمت الذى كسا وجهه حديثاً طويلاً.. عتاباً أو تعنيفاً، كأنه كان يقول: «أنتقدم أم نتخلف؟.. نحن فى نهاية القرن العشرين.. العلم مزدهر.. الكون يكشف أسرار.. معرفة الناس بالله أكثر من خلال العلم.. والحديث عن السلف الصالح والعودة للأصول والتراث الدينى زاعق.. ورغم هذا تنتشر الخرافة وتسير بين الناس.. لماذا الجمع بين الدين والخرافة، والخزعبلات والاتجار بأزمات الناس النفسية والاقتصادية.

## المحضر والمنصف

نعمات البحيرى



٢٤٦



يوليو ٢٠٠٥

لاحظت، ولم يكن هذا مبكراً تماماً، أن هناك قراءة تفجرك بالإبداع، وقراءة ميتة لا روح فيها، قراءة تستوعبك وتحتويك بكم الطاقات التي تفتحها على الروح والعقل والقلب، وقراءة طاردة بكم الجدران المصمتة، بلا نوافذ أو أبواب للشمس أو للقمر أو للهواء.

تأكدت من ذلك، حين قال أستاذنا نجيب محفوظ ذات مرة فى إحدى جلساته، التي كانت تقام يوم الجمعة فى كازينو قصر النيل، قبل محاولة الاعتداء الآثمة عليه، إن ثمة عدداً من الكتاب فى العالم يكتبون مما يقرأون، ويعلمون يقرأون..

يومها أدركت أن هناك قراءة مبدعة، تحرض القارئ، وخاصة إذا كان مبدعاً، على الكتابة وتفتح له آفاقاً وتحرك الساكن والراكد من حوله، ثم حدث أن رتبت قراعتى له،

تأثيراً وتفاعلاً مع عالمه وجمالياته تحديداً، بعد قراعتي للثلاثية والحرافيش والطريق والشحاذ وبداية ونهاية والقاهرة الجديدة، ثم توقفت عن الكتابة، فقد أدركت أنني في مرحلة رجراجة، أتراوح فيها بين التأثير والتفاعل، إذ وجدت رمال نجيب محفوظ الناعمة تأخذني في طياتها، لأكتب قصصاً كان بين سماتها ملامح ميراث الاتصال والانفصال، لأكتب قصصاً لا تبعد كثيراً عن روح وجوهر كتاباته، وخاصة في القصة القصيرة، فإذا بي أجد بين كلامه، وهو جالس بيننا، ما يجعلني أنظر بحذر إزاء كل الكتابات، التي أكتبها عقب قراعتي لأعماله.

بعد وقت رحت أكتب قصصاً من واقع المازق الوظيفي والاجتماعي والظلال القاتمة، التي تلقى السياسة والاقتصاد على حياتنا، وخاصة في شرطنا التاريخي المغاير تماماً لما عاشه جيل الخمسينات والستينات، وقد تكشف لي أن معين التجارب الشخصية التي أعيشها ويعيشها البعض هو النبع الصافي والفياض، بعد تحرير هذه الكتابة مما هو ذاتي وشخصي والوصول بالنص الإبداعي إلى الأفق الإنساني الأشمل والأعم .

ولأنني من المبدعات اللاتي يدركن على نحو أو آخر أن الفن بديل للحياة، ووسيلة لإيجاد التوازن بين الإنسان وعالمه مستبعد تماماً، حتى في أرقى أشكال المجتمع رفاهة وحرية وعدلاً ومساواة وديمقراطية، وحتى لو اختفى من العالم شروبه. ولأنني من المبدعات اللاتي يدركن ذلك جيداً رحت أضمم الخبرة المتراكمة في عقل وروح وبين أصابع نجيب محفوظ، والتي تتجلى في أمسياتنا معه، لأحدث ولو توازناً بسيطاً بيني وبين العالم، فكتبت قصص «العاشقون» استئنافاً لنفس البداية ولكن برؤية مختلفة، ربما أكثر انفتاحاً على العالم، حيث يتسع العالم فيها لبشر لا يشبهونني، ولكن نشترك معاً في أحلام بسيطة..

حرضتني أيضاً قراعتي لنجيب محفوظ، على فتح زوايا الرؤية للتعبير عن الأحداث اليومية لامرأة عادية، ليست زعيمة سياسية ولا خارجة من حركة وطنية ولا تسير في المظاهرات، وليست سيدة أعمال، لكنها امرأة عادية لها رغبة عارمة في حياة كريمة، ورغبة أخرى في التعبير عن نفسها وحياتها في أدق تفاصيلها، دون أن تأبه كثيراً بالرقباء، وسلطة التقاليد والأعراف البالية والسائدة، فالتعبير عن الذات وبحرية كاملة ويصدق جميل وبدقة متناهية ضرورة حتمية ..

وكذلك صرت كلما أعيد قراعتي لنجيب محفوظ، أجده يحرضني على المغامرة والمغامرة، بما تبقى من العمر وطاقة الحلم، في تجاوز أنماط الشكل السائدة والمألوفة وتجاوز الأسقف والجدران التي تضغط على روح الكاتب ونفسه وعقله..

عرفت مجالس نجيب محفوظ، فعرفت اتفاقه مع نفسه كإنسان وككاتب، ليست هناك الهوة الساحقة بين ما يكتب وما يعيش. في أعقاب هجوم ضار من أحد الكتاب، أرسل نجيب محفوظ مع الكاتب سعيد الكفراوي رسالة إلى المسئول عن صفحة في مجلة هاجمتني ، مفادها استنكاره لازبواجية الواقع الثقافي، الذي يكيل

بمكيالين إزاء ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، ودعاه إلى وقف هذا الهجوم البائس، والذي لا معنى له ولا دلالة سوى استعراض عضلات وهمية، واستغلال مناخ محافظ يسعى للتحرر الذي يحقق ذكوريته.



يوسف الشاروني

## توقفاً لإصلاح

في منتصف الأربعينيات من القرن الماضي، وعقب تخرجي من قسم الفلسفة بكلية آداب القاهرة، تعرف جيلي من طلبة الكلية وطالبة كلية الحقوق المجاورة: بدر الدين الديب، محمود العالم، توفيق حنا، عباس أحمد، أحمد بهاء الدين، فتحي غانم، مصطفى سويف، فاطمة موسى، لطيفة الزيات، أنجيل بطرس، محمد عودة، حسن فتح الباب.. على نجيب محفوظ من رواياته التي كانت تنشرها تباعاً في ذلك الوقت مكتبة مصر: الروايات التاريخية الثلاث ثم القاهرة الجديدة (١٩٤٥)، وخان الخليلي (١٩٤٦)، وزقاق المدق (١٩٤٧)، والسراب (١٩٤٨)، وبداية ونهاية (١٩٤٩). فانبهرنا بهذا الكاتب الذي يقدم لنا مصر المعاصرة بإيجابياتها وسلبياتها بهذا الأسلوب المتميز.

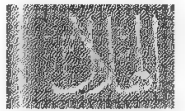
ونما إلى علم البعض منا أنه يلتقي بأصدقائه صباح كل جمعة بأعلا ما كان يعرف بكازينوا أوبرا المطل على ميدان إبراهيم باشا (لا أعرف إذا كان ما يزال محتفظاً باسمه حتى اليوم) القريب من ميدان العتبة. فسعيناً إلى لقائه واستمتعنا بصحبته التي كانت تتميز بضحكته المجلجلة وسط أصدقائه المبدعين أذكر منهم: عبد الحميد جوده السحار (الأديب وأحد الممولين للجنة النشر للجامعيين مع شقيقه سعيد السحار) والكاتب الفكاهي محمد عفيفي، وأنور المعداوي، ويوسف السباعي الذي كان يحضر بزيه العسكرية وينتحي جانباً بنجيب محفوظ أو عبد الحميد جوده السحار يتناقشان فيما لا نعرفه ثم ينصرف.

أما أصغر الحاضرين فكان شاباً ربما لم يتجاوز سن المراهقة - طالب في المرحلة الثانوية ولم تكن المرحلة الإعدادية قد اخترعت بعد - يحضر مستمعاً بشغف لما يدور من مناقشات ويلقى من نكات يقهقه لها نجيب محفوظ قهقهته العالية المرحّة - هذا الشاب كان ماهر شفيق فريد الذي أصبح فيما بعد أحد نقادنا ومبدعينا الكبار، كل ما كان نعرفه عنه وقتئذ أن أباه ناظر إحدى المدارس الثانوية ومثقف أسهم في الترجمة الأدبية من الانجليزية إلى العربية.

ولاعجب أن كان من أوائل ما نشرت من كتاباتي النقدية دراسة عن رواية «السراب» نشرتها في مجلة علم النفس التي كان يرأس تحريرها أستاذنا يوسف مراد، وذلك في يناير ١٩٥٠.

وبعد ثورة ضباط الجيش عام ١٩٥٢ فوجئ المجتمعون بضابط برتبة مقدم ينصح بوجوب تقديم طلب بعقد الندوة، ويروى نجيب محفوظ تكلمة القصة: طلب مني

٢٤٨



٢٠٠٥



الضابط أن نطبق قوانين الاجتماعات العامة فنخطر قسم البوليس فى يوم عقد الندوة، فإذا وافق نقبل بحضور مخبر إلى الاجتماع. وإزاء إصرار أعضاء الندوة على استمرارها وافقنا على إخطار القسم كل أسبوع بانتظام ليسجل ما يدور فيها . غير أنه شكا لى من عدم فهمه لما يدور من أحاديث أدبية وثقافية، وما يسمع من أسماء غريبة مثل كافكا وشكسبير وبروست وجويس وغيرهم (ولعلها لون من المقاومة الماكراة التى كان يبديها نجيب محفوظ إزاء هذه الرقابة الكريهة) وطلب معاونتى فى كتابة التقرير عما يدور من مناقشات أدبية فى الندوة. فكنت أعاونه فى نهاية الندوة فى كتابة تقريره - وكنت أحد شهود ذلك فى نهاية إحدى الجلسات - ثم وجدت أنى أمضى نصف ساعة فى كتابة تقرير للبوليس كل أسبوع عن الندوة. فصممت على إنهاؤها. وهكذا انتهت ندوة أوبرا بعد أن استمرت من عام ١٩٤٢ إلى ما بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ بسنوات. (الأخبار، ١٧ - ١٠ - ١٩٨٨).

## أصداء الحب

د. زكى سالم



«لقد بنيت حياتى كلها على الحب» من خلال هذه العبارة القصيرة ، عبر أستاذنا العظيم نجيب محفوظ عن جوهر فلسفته فى الحياة .

فإلى جانب تواضعه الشديد ، وبساطته الجميلة ، وتسامحه العذب ، ثمة فهم عميق للنفس الإنسانية ، وحب حقيقى للبشر .

ومن هنا يقدم لنا نجيب محفوظ أبطال أعماله الأدبية ، وأيضا كل شخصياته الثانوية والهامشية (مهما كانت) بنظرة كلها حب ، وفهم ، وتسامح، والتماس للأعذار ، وبيان للدوافع وتفصيل للمبررات.

لذلك كثيرا ما يلتقى أناس بالأستاذ لمرة واحدة فقط ، ثم يظلون - ربما لسنوات طويلة - يذكرون هذا اللقاء القصير ، وأثره فى نفوسهم !

وقد عبر أستاذنا - بعمق وفهم - عن الحب بكل درجاته وأشكاله وأنواعه ! إذ هو نفسه إنسان محب بكلية ، يعشق الحياة بعمق ، ويعطيها حقها . ويبذل حياته للفن ، ويعطيه عمره . ومن هنا تبرز لنا شخصية نجيب محفوظ كقنوة - لا مثيل لها - فى الأدب ، وفى الحياة .

إنه نبع عميق من الحب والحنان المتدفق ، يفيض على البشر ، كما يفيض على الورق !!

وقد احتوى هذا الحب العظيم كل شئ ! حتى وصل إلى حب الموت ذاته ؟!

وهنا أذكر أنتنى سألته:

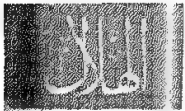
كيف يكون الموت محبوبا يا أستاذى؟

فأجابنى :

«عندما يأتى فى موعده . دون أن يتقدم ، ودون أن يتأخر» .

أمد الله فى عمرك يا أستاذنا الحبيب، ومتعك بالحكمة ، والصحة ، والسعادة .

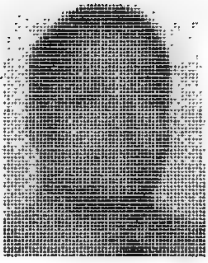
٢٤٩



ديسمبر ٢٠٠٥

## مناجم المعرفة والحكمة

د. مصطفى جوده



كنت ساهراً أغفو أمام جهاز التليفزيون بمدينة بيركلى بالولايات المتحدة، يوم الخميس الثالث عشر من أكتوبر عام ١٩٨٨، وسمعت وأنا بين النوم واليقظة أن جائزة نوبل لذلك العام ذهبت لنجيب محفوظ المصري، وقفزت منتشياً، وكل خلية من خلاياي تحس بالشرف العظيم، وكأني في حلم جميل، وكأني تلقيت لتوى تليفوناً من السويد بأنني حصلت على الجائزة شخصياً. أعتقد أن هذا كان إحساس جميع المصريين والعرب، وربما كانت مكالمة سلامة أحمد سلامة لتهنئة نجيب محفوظ يوم حصوله عليها في جملة واحدة «مبروك يا أستاذ.. شرفتنا» تفسر حالة النشوة العارمة في مصر والعالم العربي كله... وأحسبنا بالشرف والرفعة، وأننا لسنا «سقط متاع» وأنا منا النوبيون، ومنا دون ذلك مثل بقية البشر. وظلت بعدها أتتبع ما تكتبه الصحافة الأمريكية من تحليلات موضوعية عن أدب نجيب محفوظ وعبقريته، وأذكر من ذلك أنه يملك عقلاً عبقرياً منظماً، وأنه في وزن جيمس جويس ويلزك وفوكنر، وأن أدبه يتجاوز المكان، ويحمل رسالة من القرن العشرين إلى القرون القادمة، وأنه عقل عظيم يخاطب قراءه، ويتفاعل مع مشاكل الوطن خاصة والإنسانية عامة، وأنه يرسم ويحلل ويشخص بعبقرية فريدة حياة الأفراد والمجتمع، وأنه محفز لجيله وللأجيال القادمة، وأن كلماته وأفكاره دائماً طازجة ومنعشة». ولا بد أن أذكر هنا فضل مجلة الهلال الغراء، فقد سبقت الجميع ونشرت في فبراير ١٩٧٠ عدداً خاصاً عن نجيب محفوظ، وكأن لسان حال رئيس تحريرها آنذاك الناقد الكبير والعاشق المولع لنجيب محفوظ وأدبه، الأستاذ رجاء النقاش، ينبئ بحصول محفوظ على جائزة نوبل بثمانى عشرة سنة قبل الحصول الفعلي لها. يحوى هذا العدد بين ثناياه مفاتيح كثيرة عن أدب محفوظ، ومحفوظ الانسان. إضافة إلى هذا قدم لنا رجاء النقاش عملاً عظيماً آخر وهو كتابه «نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته»، مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٩٨. هذان العملان العظيمان في حاجة إلى ترجمتهما إلى لغات عدة لاتاحتها للدارسين والمهتمين في بقاع العالم الآن ومستقبلاً. الأولى: ضرورة اقتناء الطبقات الأولى لكتب نجيب محفوظ مهما كلفني الأمر من مال ومشقة، مذكراً نفسي بأن هذا واجباً وطنياً واستثماراً ذكياً في المعرفة والمال والحكمة.

ثانياً: ضرورة البحث والتنقيب والاستخراج لكتابات محفوظ الأولى من مقالات وقصص قصيرة والبحث عن دار نشر لإعادة طبعها لإتاحتها للباحثين في كل مكان. ولم تسعفني المكتبات العامة المختلفة بالجامعات المصرية والجامعة الأمريكية لعدم توافر تلك المجالات بطريقة شاملة وكاملة في أى مكتبة، وقررت أن أعتمد على مجهوداتي وذاتي أيضاً، وتوجهت قبل الأزبكية وعابدين والسيدة زينب والإسكندرية

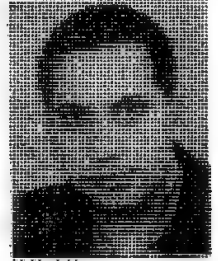
٢٥٠



نيسبر ٢٠٠٥

وجميع بائعى الكتب والمجلات الذين أعرفهم، وحيث توجد الكنوز الدفينة، وحصلت عبر الخمس عشرة سنة الماضية على العديد من المقالات والقصص القصيرة والتي لا يعرفها الكثيرون. وأعتقد أنها ستضيف الكثير إلى دارسى محفوظ فى أنحاء المعمورة وللأجيال القادمة أيضاً. وأشير هنا إلى أن هذه المجلات القديمة، وخصوصاً الأعداد الكاملة منها، تكلفنى «دم قلى». غير أن قراءة المجلة الكاملة منها تعادل «الحصول على درجة الدكتوراه من أفضل جامعات العالم» كما قال أستاذنا رجاء النقاش .

## د. محمد إبراهيم طه نموذج غير قابل للتكرار



سيظل نجيب محفوظ نموذجاً غير قابل للتكرار فى تاريخ الأدب العربى ، كونه أغزر الروائيين العرب على الإطلاق إنتاجاً للرواية، وكونه الوحيد الذى أنفق ما يربو على سبعة عقود من الإبداع المتواصل وكونه الذى أخلص لنوع واحد من الكتابة هو الكتابة الروائية والقصصية ، باستثناء سنوات قليلة كتب فيها للسينما، وكونه من ثم الروائى الأشهر بين كل من كتب بالعربية ، والأكثر ترجمة بينهم على الإطلاق إلى اللغات الأخرى، ومن ثم أكثر الكتاب الذين تناولت الدراسات النقدية والأدبية أعمالهم .

ولا يبقى لى كمبدع من أحفاد نجيب محفوظ أن أضيف شيئاً سوى أن أقول إننى حفيده ، وتأثرى بالجد أقل من تأثر الستينيين به. وأننى من بعيد يمكن أن أرى الصورة مختلفة، فأعلن وأنا مستريح البال أننى أكثر اجترأ عليه منهم ، أقل تقديساً واحتراساً فى التعامل مع ما يكتبه، فكما أعلن إعجابى الشديد بروايات مثل «الشحاذ»، و«الطريق» و«العائش فى الحقيقة» ، لا أجد حرجاً من القول إن «السراب» مملّة، و«أولاد حارتنا» سيئة على المستوى الفنى، و«الحرافيش» ربما كانت الخطوة الأكثر تطوراً ونضجاً فنياً فى هذا الاتجاه، كما أشك أن بإمكانى الآن قراءة «بداية ونهاية» التى كانت ممتعة فى فترة ما، وبما أنها شهادة ، فلا بد من إثبات أن تأثرى الأكبر كان بأعمال الآباء من جيل الستينيات ، الذين جابوا بالرواية المصرية آفاقاً غير معتادة ، من استلهام للتاريخ والموروث الشعبى والصوفى ، إلى الحكى الشعبى والتعبير عن التحولات السياسية والاجتماعية ، والاهتمام بالطبقات الدنيا والمهمشة فى القرى والمدن الصغيرة.

غير أن ثمة دروساً على الحفيد أن يعيها من الجد، أهمها الدأب والصبر والإخلاص لنوع واحد من الكتابة، كما أخلص الجد للرواية، فلم يكتب نقداً ولا مذكرات ولا سيرة ذاتية، مكتفياً بصهر كل ذلك فى أعماله الروائية ، كأنه كان على بصيرة ويقين بأننا نعيش زمن الرواية، تلك الحقيقة التى كانت غائبة - حتى سنوات قليلة - عن أذهان الكثيرين من المبدعين.



محمد هيكل

# محاولة للفهم

علمنى جابر عصفور - فى ستينات القرن الماضى - عندما كان معيدا بجامعة القاهرة، وكنت لم أزل طالبا بالسنة الأولى، كيف أقرأ النصوص الأدبية.

كنت شغوفاً بعودة الروح لتوفيق الحكيم، ومستغرقاً فى بداية ونهاية لنجيب محفوظ، وفيها أخذنى «حسنين» الى الدنيا السفلى للطبقة المتوسطة. وعندما نضجت .. كانت لطيفة الزيات الباب السحرى لفهم نجيب محفوظ، ذلك المبدع المنظم، المنضبط، «كالساعة» كما يقول عنه عمنا محمد عفيفى. كنت أحوم حوله فى مقهى ريش، وأتابع جلساته مشدوداً ، فقد علمتنا هذه المرحلة من عمر مصر، أن نتابع ونقرأ ، ونحلل دون اندهاش..! الاستغراق قائم..

والدهشة فى حدود..! والانغماس فى هذا الوطن الجميل ، وهو الحلم، وهى القضية. سيما وقد داهمنا فى عز الحلم ما حدث فى ٥ يونيو ١٩٦٧، فقررنا قراءته ، والوصول إلى نتيجة «إنه عبور شعب ووطن». وشخص عمنا نجيب تداهمنا باعتبار أنها على بواباتنا، فى أعماقنا، وأمام أعيننا.

كيف نخطئ فى رصدها، وكيف لا نتلمس خطاها، وكيف لا نتساءل حولها؟! الانتهازيين.

والقفز على أسوار الخطيئة جائز!

لقد وضع العم نجيب يدنا، وأنظارنا، وأفكارنا أمام تحد حقيقى فى ثلاثيته ، خاصة وضعية السيد أحمد عبدالجواد، تلك الازدواجية فى الشخصية العربية، حيث ينال الحلال والحرام تحت سقف واحد، ويتقابل الصدق والكذب على نفس الدرجة ، بلا خجل!

سى السيد..

تركع تحت قدميه الست أمينة.

لكنه يمارس الحياة «ليلاً» مع «الحظ» وهو شديد الاقتناع بهذا الحق، والحظ. فلسفياً وجدلياً، يخبرنا أن الصوفية انسحاب من الحياة، وعلى الجانب الآخر، يجب أن نحب الحياة، ونعيشها ، ويبدو أن هذه الفلسفة، حب الحياة عند نجيب هى امتداد لمشوار السيد أحمد عبدالجواد، الذى قال عنه «إنه يشبه والده كثيراً»!

\*\*\*

وإذا كانت شخص محفوظ تغوص فى طين الحارة المصرية، ونشم رائحتها بين طيات كلماته، وهو بالتأكيد شديد الالتصاق بهذه التربة التى تعطرت بنيل القاهرة،

٢٥٢



الطبعة ٢٠٠٥

وتنسبت مشوارا طويلا من التاريخ.

وعن التاريخ : أعيد قراءة ثلاثيته «عبث الأقدار وراڊوبيس وكفاح طيبة» واكتشف بمساعدة د. جابر عصفور تجاوز محفوظ عام ١٩٣٤ المدرسة الرومانسية فى الأدب الانجليزى ، خاصة والترسكوت الذى اعتمد على شخصوص تاريخية جامدة، وعلى حد تعبير سكوت «إن أبطاله وبطلاته جامدون غير حقيقيين» والحديث عنده يكاد يكون دائما ذا أصل مصطنع».

تجاوز محفوظ هذه المدرسة.

وقدم شخصوصا ذات لحم ودم، منطلقا، ومعبرا عن تيار وطنى كان يهدف فى «الثلاثينات» الى بعث الماضى، والبحث عن علامات ترسم طرق المستقبل.

وفى هذا المنظور - كما يقول د. عصفور - تكشف روايات محفوظ التاريخية عن تحيزه السياسى بأكثر من معنى - بقصد رؤيته الليبرالية - كما تكشف عن القوة التى يرى الكاتب ضرورة الاحتذاء بها فى أمور السياسة على وجه التحديد.

فى عبث الأقدار.. يقدم الحاكم الجليل العادل الذى يقدر جهد شعبه، وفى راڊوبيس «١٩٣٤» يقدم محفوظ نموذجا للحاكم العايب الذى يلقي جزاء عبثه. بثورة تعزله يوم الاحتفال بعيد النيل، وتهتف الجماهير «ملكنا يلهو.. نريد ملكا جادا»!

وفى كفاح طيبة.. يحدثنا عن الشعب البطل الذى يدافع عن الأرض والعرض، ويعمل على طرد الغزاة، وأظن أنها قدرة على قراءة المستقبل، لأن ما حدث فى العصر الفرعونى ، وكتابة محفوظ فى الثلاثينات ، حدث طبق الأصل فى معارك ١٩٥٦ ، و ١٩٦٧.

ومن قراءتنا لنجيب ومحاولتنا فهمه، يتبين أنه قدم مصر الفرعونية من وجهة نظره الوطنية التى تأثر فيها بثورة ١٩١٩ لدرجة أننا نشعر بأننا فى مصر المعاصرة. ويكفى أن ننقل عنه حوارا دار بين أحمس وأحد اللصوص، «سأل أحمس أحد اللصوص. ألا تخشى الخفراء ، قال له أخشاهم يا سيدى.. لأنه ليس مسموحا فى هذا البلد أن يسرق الفقراء الأغنياء.. لأن القاعدة هى أن يسرق الأغنياء الفقراء». ويبقى التساؤل المعاصر «ومن يسرق الفقراء فى مصر الآن»؟.

٢٥٣



ديسمبر ٢٠٠٥



حمدي الجزائر

صورة الجزائر شاباً

مالم تره من جدك تستطيع تخيله إذا لم تكن تملك من الصور والتواريخ والكتابات ما يغنيك عن التخيل. أما إذا كانت الصورة قد اكتملت عبر آلاف الصور من إنتاج الجد نفسه، وآلاف أخرى من صنع مريديه ونقاده وأحبابه فى مصر، والعالم العربى، والعالم بأسره، فلا شئ تملكه بعد لإضافة سطر واحد عن الأسطورة المكتملة الحية. لكنه هو يملك، حتى هذه اللحظة، أن يضيف إلى اللوحة التى مازال يرسمها منذ نحو خمسة وسبعين عاماً ولم تكتمل بعد.

الشيخ لا يعود إلى صباه هو، بل يعود إلى صبانا نحن.  
 ذات مرة، في السبعينات من القرن الماضي، في مقهى بوسط القاهرة، صاح كاتب  
 قصة شاب، مات صغيراً، «الشيخ سرقنا»  
 بعد سنوات طويلة من ذلك، في ليال كثيرة كنت أقضيها مع «أحلام فترة النقاها»  
 كنت أصبح لفضاء الغرفة «الجد يرانا»، ينظر إلينا من خلف نظارته العتيقة، يعصر  
 كلماتنا الموجودة هناك، الجد شاعر من التسعينات!«  
 يا رب، أنت الذى تعرف وحدك سر خلود ندرة من مخلوقاتك، فكيف تهبه لأفراد فى  
 تاريخ البشرية، وتحجبه حتى عن معظم حكام أرجاء العالم.  
 الكاتب فقير فى السلطة والمال والمجد لكنه يستطيع أن يعيش مخلداً، مثل هذا  
 الجد.

لا تعرف السر، لأنه ليس هناك أسرار، لاهنة ولا فقهاء ولا شارحون، لا أحتجاب  
 ولا قداسة، أى بني آدم يستطيع الذهاب إليه، النظر إلى وجهه، ملامسة كفه العلية،  
 سكب كل ترهات العالم لمدة ساعة كاملة فى أذنه المريضة وروحه العظيمة، ثم يستمتع  
 بصمت «الأستاذ» ويراه وهو يتأمل، كأنه وحده، قبل أن تتفرج شفاته بجملة واحدة،  
 وجملتين من عشر كلمات، يهيك أياها لتبقى العمر تفكر فى حكمتها ونفاذها وأسرارها.  
 ذهبت إلى مجلسه مرة واحدة، لم أكررها، ما أخذته يكفى.  
 أنا أدخل الجد إلى حجرتي وأظل ألحق كلماته ليالى طويلة منقطعاً عن العالم،  
 هكذا فعلت منذ فتنتنى حميدة «زقاق المدق» ثم «الثلاثية» و «الحرافيش» و«أولاد  
 حارتنا» و«ميرامار» والباقية قى قلبي كجرح «اللص والكلاب».  
 بعد كل قراءة كنت أخرج إلى الناس كأنى لم أرهم ولم أعاشرهم من قبل، صرت  
 أعلم، أجمل، صرت أحن وأكثر حزناً وأقرب إلى الأمل لأننى تام اليأس.



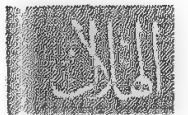
عاطف مصطفى

## نجيب والهلal

تعد مجلة «الهلal» إحدى المحطات المهمة فى حياة أديبنا  
 الكبير نجيب محفوظ.. وظل هذا الاحتفاء والاهتمام به منذ صدور  
 العدد الخاص عنه فى عام ١٩٧٠ أثناء رئاسة الأستاذ رجاء  
 النقاش لتحرير الهلal ، وهذا العدد يعد إحدى الوثائق الأدبية التى  
 يرجع إليها كل المهتمين بأدبه.

بعد فوزه بنوبل فى أكتوبر عام ١٩٨٨ كرّمته دار الهلal، واستقبله وقتها الأستاذ  
 مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة ورئيس تحرير المصور ، وكان ضيفاً لـ «حوار  
 الأسبوع» . وفى هذه الزيارة تم تكريمه، وأهدى نجيب مجموعة قصصية بعنوان «أهل  
 الهوى» اختار بنفسه قصصها القصيرة لتتشر فى روايات الهلal.  
 كما أصدرت الهلal «عدداً خاصاً» تكريماً له بعد الفوز بنوبل، وكشهادة تكريم من  
 أدباء مصر. وكان الأستاذ مصطفى نبيل رئيساً للتحرير فى ذلك الوقت.

٢٥٤



نيسبر ٢٠٠٥



الإسكندرية ١٩٧٧ م



القاهرة ١٩٩٠ م



القاهرة ٢٠٠٣ م

وقد واكبت الهلال مسيرة الأستاذ الإبداعية ولم تتوقف، وكان هناك حوار دائم ومتصل معه حول الكثير من القضايا الثقافية والإبداعية.

والتقيت معه لأجرى أكثر من حوار، وفي كل مرة كان يبدي ترحيبه وتقديره للهلال، حيث قال في عبارة يعتز بها، ونشرت في عدد ديسمبر ٢٠٠٣ يقول: نشكر مجلة الهلال على ما قدمته للثقافة العربية، منذ بداية صدورها حتى الآن، كما أكرر شكرى عن الأعداد التي صدرت عن مجلة الهلال.. العدد الخاص عام ١٩٧٠ وما كتبه النقاد والكتاب في عدد نوفمبر ١٩٨٨، بعد حصولى على جائزة نوبل.

.. التقت الهلال بنجيب محفوظ في حوار في عام ١٩٧٧ في كازينو بترو، بالإسكندرية، وتحدث عن أزمة الفكر بصراحته المعهودة عن افتقادنا للكتب والدراسات الفكرية الرائدة، التي تفتح الآفاق الواسعة مشيراً إلى تلك الكتب القادرة من خلال الصدمة، على توسيع أفق القارئ، وإثارة اهتمامه، والكشف عن إمكاناته الكامنة، وهو ما حدث في أوائل القرن العشرين، في مجالات الفكر الأدبي والسياسي، ولعل هذا ما نحتاج إلى بعضه الآن، من حيث ندرت هذه الدراسات أو انعدمت، حتى على مستوى المجالات الثقافية، نتيجة لهذه النظرة الشاملة التي تقارن بين أوائل القرن، ومرحلتنا، ومن التعسف في القول إن الإنتاج الفكرى العربى، فى السنوات الأخيرة يعانى أزمة، وإذا ترفقنا فى التعبير أمكن القول بأن الفكر العربى يمر بفترة راحة واستجمام!

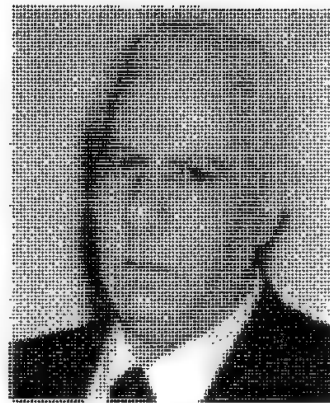




مصطفى نبيل



رجاء النقاش



مكرم محمد أحمد

وفى عددها الصادر فى أكتوبر ١٩٧٨، أثارت الهلال مع أديبنا قضية تناول مستقبل الرواية العربية، وكيف أن العقل العربى غير مهياً لها بشكلها الحالى مع وجود عدد قليل من رموزها فى ذلك الوقت.

وكان تناوله كعادته يتسم بالحكمة والحنكة قائلاً: يجب ألا ننظر إلى المستقبل نظرة تشاؤمية، أما أن حال الرواية الآن هكذا، فالأشكال الأخرى لا تسر كثيراً ولذلك أسبابه.

• إن جميع الأجيال ومنها «الثالث والرابع» بدأت حياتها الأدبية فى «الثورة» ومعروف أن أى ثورة فى أولها لا تهىء مناخاً مناسباً للإبداع الفنى لما تحدثه كل يوم من جديد يدعو إلى التأمل والحيرة، ولما تفرضه من قيود لحماية ذاتها.

والإبداع الفنى أول من يذهب ضحية لذلك!

• وجود أجهزة حضارية جديدة، منافسة للرواية كالتلفزيون والإذاعة والسينما.

وبعد تفنيده للقضية .. قال : دعنى أقل إن القصة العربية المعاصرة بعضها تجاوزت بيعه المائة ألف نسخة، والتربة العربية صالحة تماماً لتقبل أشكال الرواية المعاصرة، وهنا أرجو أن أذكر أن المقارنة بيننا وبين الغرب ظالمة، فهناك المتعلمون والمثقفون يصلون أحياناً إلى مائة فى المائة.. أما عندنا فالمتعلمون لايزيدون على ثلاثين فى المائة، والمثقفون لايزيدون على خمسة فى المائة، والقادرون على الشراء لايزيدون على نصف فى المائة!

٢٥٦

وفى عدد سبتمبر ١٩٩٦ قال عن جيل الستينيات من كتاب القصة والرواية.. إنهم جيل ممتاز جداً وفى مقدمتهم الصديقان يوسف القعيد وجمال الغيطانى وقد قرأت لمحمد المخزنجى، وهو قاص جيد، كما قرأت ليوسف أبوريه ومحمد المنسى قنديل. وإبراهيم عبدالمجيد . ورداً على سؤال : هل أنت موافق على تسمية القصة «ديوان العرب»؟ بذكائه المعهود وديبلوماسية الشهيرة عنه: قال:

«لماذا تجعلنا «نتخاتق» مع الشعراء، فتاريخهم قديم.. والأدب العربى، شعر فى الأساس فاجعلهما «ديوانين»!

وقلت له : أود كلمة منك للمجلات الثقافية أجاب: الله يكون فى عونكم.

هكذا كان نجيب ، دائماً يستجيب للهلال، وكما احتفت به دائماً، بأدبها حبا بحب

كبير.



تسليم  
٢٠٠٥





د. مصطفى سويد

## نحن مدينون لك

هذه تحية لأدينا العظيم الأستاذ نجيب محفوظ بمناسبة عيد ميلاده الرابع والتسعين، ولم أجد أفضل من هذه التحية أحملها إليك معانٍ عشت أرددها في حواراتي الداخلية كلما خبرت حضورك لأمرٍ أو لآخر، معانٍ يفيض بها سؤالى : بماذا ندين لك؟ نحن الذين قرأنا لك وعرفنا قدرك، ومن حولنا مواطنونا الذين عرفوك وتلقوا عطاءك من خلالنا .

قرأت لك أول ما قرأت «زقاق المدق»، ومن خلال هذا العمل عرفت قدرك. ثم تابعت قلمك فى «أولاد حارتنا» ، وفى الثلاثية العظيمة، وفى «اللص والكلاب»، وفى «السمان والخريف» . وفى أعمال أخرى كثيرة.

وأنا الآن أحاول أن أعود بالذاكرة إلى تلك الفترة المبكرة من العمر حين قرأت «زقاق المدق» ، منذ ذلك الوقت وقر فى نفسى أن كتابتك بهذه الصورة البالغة التكثيف يصدق عليها قول الفيلسوف الفرنسى أندريه لالاند : «إن الحياة بكل ثرائها وتغايرها وتكاملها، لازمة لانطلاق النشاط الفنى. وقد أعاننى هذا القول من لالاند على القيام بمزيد من النظر فى حقيقة ماندين به لك . وإليه يرجع الفضل فى صياغة ما توصلت إليه من تعريف لهذا الدين، إننا ندين لك بالحياة مضاعفة ومقطرة . هكذا تلقينا الدين من خلال معاششتنا شخصياتك وعوالمها ، ومن خلال حواراتك فى إشراقاتها ومنعطفاتها وتقدمها ..

ومع ذلك فهذا مستوى من الدين يمكن أن نسميه المستوى الروحى أو المعنوى. وقد تلقيناه كأفراد نبذل الجهد لنفهم ولنستوعب ، ولنعيد صياغة أنفسنا وما حولنا بما يكافىء ما تلقينا . ويبقى بعد ذلك مستوى آخر من هذا الدين هو المستوى التاريخى/ الاجتماعى ، وقد تلقيناه كمجتمع دائم النظر فى تحديد هويته، وهو المستوى الذى أشار إليه الصديق الفاضل الأستاذ سيد يس فى كتابه عن «التحليل الاجتماعى للأدب» بقوله: «لقد استطاع نجيب محفوظ ، أن يكون المؤرخ الاجتماعى لمصر المعاصرة بغير منازع . هل يستطيع من لم يقرأ الثلاثية من بين علماء الاجتماع أن يفهم تغير المجتمع المصرى من مجتمع تقليدى إلى مجتمع حديث ؟» ..

الأستاذ نجيب محفوظ : أجد لك التحية ، وأقدم لك الشكر على ما أعطيتنا، وقد بسطته على مشهد منك حقيقة هذا العطاء كما استقر فى نفسى، ولعلك تشهد وتعايش معى الآن بعض ثمراته ..



# THEBES ACADEMY



## طبية أكاديمي

• *Engineering*

• *Computer Science*

• *Accounting*

• *Business Administration*

• *Management Information Systems*

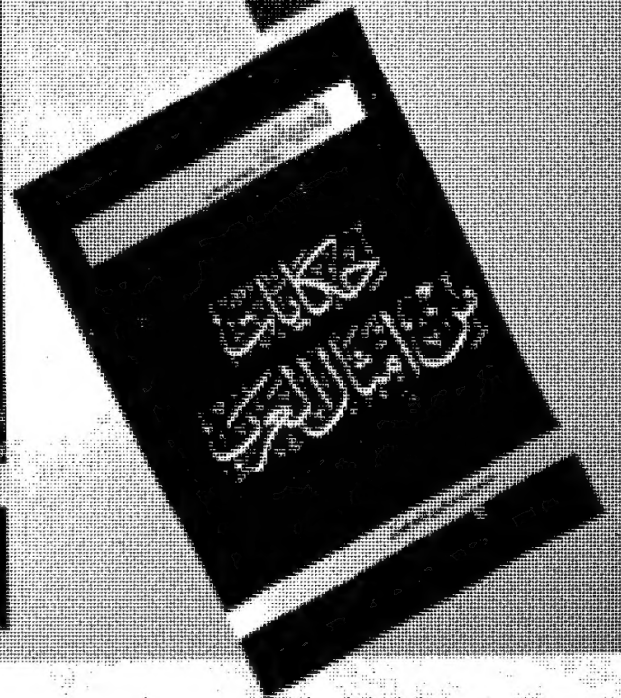
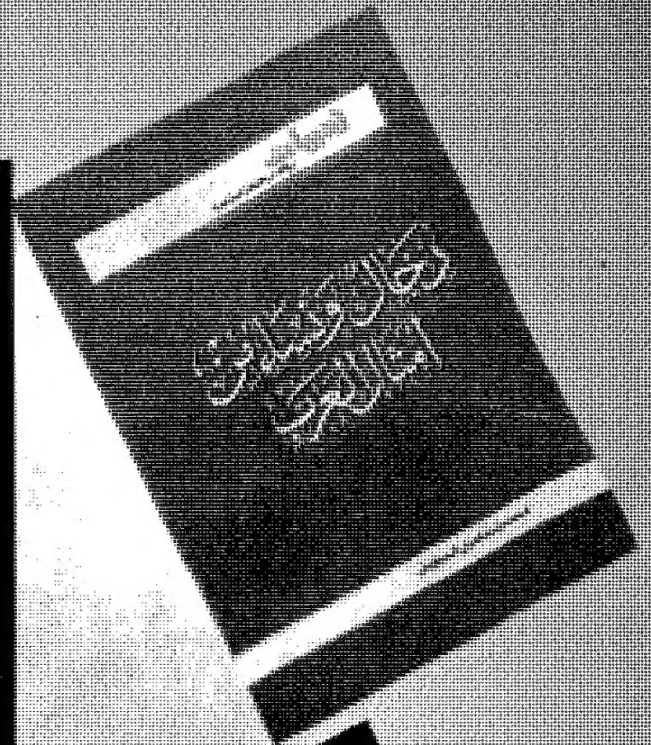
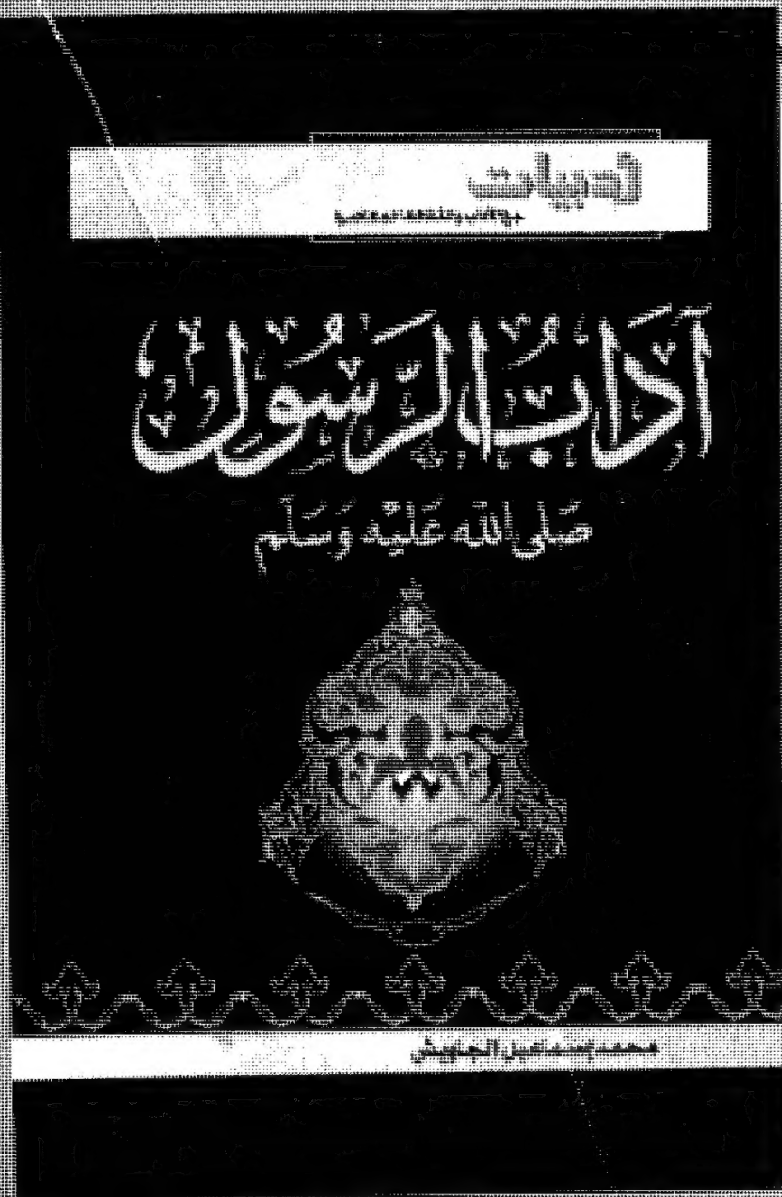
**English & Arabic Sections**

المعادي: أول كورنيش النيل ت: ٥٢٤٧٩٨١

الجيزة: شارع أكاديمية طبية. الهرم ت: ٨٠٩٣١٢٢

# أدبيات

بيع الآداب والثقافة المعاصرة



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع ٨٠ - ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - مناهل البيع ١٠٠ - ١٦ شارع كامل صدقي الفجائية - ١ شارع الأسحق بن عيسى بمشقة البكري  
روكس مصر الجديدة - القاهرة ت: ٦٨٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧. فاكس ٢٥٩٦٦٥٠ / ٢٠٢ - ع.م.ج -  
٤ شارع بسوى محرم بك - الإسكندرية.